

Von Total Recall zur digitalen Demenz

Armin Medosch über die ARS ELECTRONICA

September 2013

versorgerin Nr / 99 / SEPT 2013 / Österreichische Post AG / Sponsoring Post, GZZ 022033621 S / RETOUREN AN: STADTWERKSTATT, KIRCHENG.4, 4040

editorial

»If voting changed anything they would make it illegal« dieser vielzitierte, der Anarchistin Emma Goldman zugeschriebene Spruch greife zu kurz, erklärt Erwin Riess und enthüllt anlässlich der bevorstehenden Nationalratswahl auf Seite 3 der Versorgerin #99 in einer Groll-Geschichte den »verborgenen Modus der Demokratie«.
Ljiljana Radonic hat sich angesehen, was SchülerInnen in der achten Schulstufe im neuen EU-Land Kroatien über den so genannten »Heimatländischen Krieg« lernen (Seite 4). Lisa Bolyos schreibt auf Seite 5 über die Refugee-Bewegung und die Abschiebung von acht Asylsuchenden aus dem Servitenkloster. Die Augustin-Redakteurin ist auch Mitherausgeberin eines Buches über Kunst und Geschichtspolitik, das sie gemeinsam mit Katharina Morawek am 11. September in der Stadtwerkstatt präsentieren wird. Mehr über die *Diktatorpuppe* im Interview von Tanja Brandmayr auf Seite 6.
Als »guilty pleasure« bezeichnete Lars Quadfasel in der Zeitschrift »Konkret« die Rausch-Musik Richard Wagners. Derlei Gefühl ficht den hiesigen Wagnerianer naturgemäß nicht an. Er kann es kaum erwarten, dass dank neuem Musiktheater Wagners *Ring des Nibelungen* endlich auch in Linz aufgeführt werden kann. Gerhard Scheit liest den *Ring* auf Seite 8 als Gegenentwurf zum *Kapital* von Karl Marx, und Lars Quadfasel sieht bei Wagner auf Seite 7 die »Urszene der Kulturindustrie«.
Als Freund österreichischer Krimiserien entpuppt sich Magnus Klaue, der auf Seite 10 seine Gründe dafür darlegt.
Gute Gründe für Kritik an der Ars Electronica kann Armin Medosch in unserer Titelstory *Von Total Recall zur digitalen Demenz* anführen. Die Zeichnung auf unserem Cover, das, für Nicht-LinzerInnen sei es angeführt, Mimikry an das offizielle Ars-Plakat vollführt, stammt von einem anonymen Künstler (Künstlerin?) aus den 00er-Jahren und prangt seit dieser Zeit auf einem Küchenkastl in der Stadtwerkstatt.
Gast in der Reihe »Mythos Medienkunst« von Franz Xaver ist der Künstler Herwig Turk (Seite 12). Tanja Brandmayr berichtet auf Seite 14 über eine Tanz/Neue Musik-Residency auf der Eleonore aus diesem heißen Sommer.
Ein Text aus ihrem Roman *Atemnot* erinnert an die 2010 verstorbene Linzer Schriftstellerin Eugenie Kain. Katharina Kain und Alenka Maly werden am 28. 11. in der Stadtwerkstatt aus *Atemnot* lesen und musizieren.
»Stadt in Angst« könnte der Text von Druzba-Wirt Franz Primetzhofer auf Seite 17 auch betitelt sein, ein Kommentar zum wahnwitzigen Wettzinsgeschäft der Stadt Linz mit der BAWAG. Angst könnte es einem auch machen, liest man nach, wo Österreichs mächtigster Konzern überall seine Finger drin hat. Das kann man nun in *Schwarzbuch Raiffeisen*, das Gabriele Stöger für die Versorgerin auf Seite 16 rezensiert hat, tun.

Fürchtet euch nicht

k.



servus@servus.at

Ushi Reiter im Interview mit Felix Stalder über die Zukunft des Internets

Felix Stalder ist Dozent für Theorie der Mediengesellschaft an der Zürcher Hochschule der Künste und freier Autor und Organisator in Wien. Er beschäftigt sich mit dem Wechselverhältnis von Gesellschaft, Kultur und Technologien, insbesondere mit neuen Formen kultureller Produktion und räumlicher Praktiken. http://felix.openflows.com

Ushi Reiter: Durch den Fall Snowden erreicht das Thema »Internet als überwachter Raum« erstmals eine breite Öffentlichkeit. Dieser Vorfall und die Aufregung haben z.B. keine massenhaften Austritte aus dem sozialen Netzwerk Facebook bewirkt. Welche Auswirkung hat nun diese Erkenntnis der Kontrolle auf unser kulturelles und kommunikatives Handeln im Netz?

Felix Stalder: So lange es keine ernsthaften Alternativen zu den immer größer werdenden Teilen des Internets gibt, die als überwachte Räume fungieren, werden sich die Auswirkungen der aktuellen Diskussion auf das Handeln wohl in Grenzen halten. Cryptoparties und ähnliches sind eher symbolische Aktionen und solange die Infrastruktur für Überwachung optimiert ist, so lange wird es sehr komplex bleiben, nachträglich und individuell Privatsphäre zu schaffen. Und damit bleibt das eine Minderheitenaktivität.
Was wir allerdings bereits sehen, ist eine Verschiebung der Grundannahmen. Flächendeckende Überwachung gilt zunehmend als normal, sich dagegen zu wehren als naiv. Im Zuge einer Klage wegen Dataminings rechtfertigt sich Google neuerdings damit, dass NutzerInnen von Gmail eh nicht erwarten würden, dass ihre E-Mails nicht von Google gelesen und analysiert würden (»a person has no legitimate expectation of privacy in information he voluntarily turns over to third parties«).

Verschlüsseln von E-Mails mit PGP und die Verwendung von Anonymisierungsdiensten, wie Tor ist eher eine Praxis von Geeks. Glaubst Du, wird sich die Praxis jetzt mehr verbreiten?

In die breite Masse? Nein. Ich denke, dass Informationsprofis, etwa JournalistInnen, AktivistInnen etc. vorsichtiger werden und vermehrt auf die Sicherheit der Services achten, die sie nutzen. Wobei das mit der Sicherheit immer relativ ist. Welche Ressourcen/Methoden setzt ein »Angreifer« ein, um an die Daten zu gelangen?
Das kommerzielle Profiling ist einigermaßen einfach zu reduzieren, denn es arbeitet mit einem sichtbaren Tauschgeschäft. Benutzerfreundlichkeit gegen persönliche Daten. Wer bereit ist, auf Nutzerfreundlichkeit zu verzichten, der kann sich in diesem Bereich einigermaßen gut schützen.
Da reicht es teilweise, Voreinstellungen zu ändern, Add-ons zu installieren, keine Cookies zu akzeptieren, unterschiedliche Services zu nutzen etc. Nur wird dieses Tauschgeschäft von den Betreibern so gestaltet, dass der Verlust von Nutzerfreundlichkeit unmittelbar zu Buche schlägt, während der Gewinn an Datenschutz direkt kaum zu erfahren ist. In der Praxis bedeutet das, dass die meisten NutzerInnen am Ende es doch lieber bequem haben.
Gegen gezielte polizeiliche Überwachung ist das schwieriger, bei gezielter geheimdienstlicher Überwachung wohl unmöglich. Und seit Snowden wissen wir, dass auch diese letzte Form der Überwachung jeden treffen kann.

Es ist oft die Rede davon, dass wir uns eigentlich mehr Dezentralität und Alternativen wünschen würden im Zusammenhang mit der Entwicklung des Netzes. Mit den heutigen Anforderungen an Bandbreite und dem Fakt, dass Telekom und Co keine leistbaren symmetrischen Haushaltsanschlüsse anbieten (gleiche Bandbreite für up und download) wurde natürlich schon zu Anfangszeiten, als das Geschäft mit Zugang zum Internet begonnen hat, verhindert, dass wirkliche Dezentralität entstehen kann.

Damit eine dezentrale Infrastruktur entstehen kann, muss nicht jeder selbst ein Anbieter werden. Dezentralität ist zunächst eine Frage der Interoperabilität. Alle frühen Internetservices waren interoperabel und boten damit die Möglichkeit der Dezentralität. Nehmen wir etwa E-Mail, da ist es heute noch so, dass wenn ich meinen Provider wechsle, dann kann ich mein Adressbuch mitnehmen, weil E-Mail interoperabel ist. Wenn ich mein soziales Netzwerk wechsle, dann verliere ich meine Freunde, weil diese Services nicht interoperabel sind. Dahinter liegen bewusste Entscheidungen der Entwickler bzw. der Investoren. Wenn wir wieder vermehrt in Richtung Dezentralität gehen wollen, dann müssen wir die Anforderungen an die Interoperabilität erhöhen. Was wohl nicht ohne Gesetze geht, wobei ich nicht sehr optimistisch bin, dass diese auch kommen.

Eine Lösung könnte ja sein, dass jede/r seine kleine »Freedombox« als Kommunikations- und Produktionsinfrastruktur von zu Hause aus betreibt. Wie utopisch ist diese Vorstellung oder ist der Zug nicht schon längst abgefahren? Wie stellst Du Dir Dezentralität oder Alternativen vor?

Relevante Infrastrukturen zu betreiben ist ein Geschäft für Profis. Ich denke nicht, dass es Sinn macht, daran alle zu beteiligen, außer man macht das so extrem redundant wie das etwa Bittorrent gemacht hat. Da spielt es dann keine Rolle mehr, wenn ein einzelner Knoten/Anbieter ausfällt.
Wichtig ist aber, dass verschiedene Anbieter miteinander in eine ernsthafte Konkurrenz treten können. Es ist eben doch ein Unterschied, ob meine E-Mail bei servus.at oder bei Google liegt, wobei an beide die Erwartung gestellt wird, dass ich meine Mail auch um 3 Uhr in der Früh abrufen kann, wenn ich das möchte.

Gehen wir mal ein bisschen weg von der Mainstream-Entwicklung des Netzes. Da sprichst du gerade Bittorrent an, das führt mich zu dem Stichwort »Darknets«. Die Technologie von Friend2friend-Netzwerken ist ja nicht neu. Projekte wie Retroshare (http://retroshare.sourceforge.net/), ein Client, den man sich plattform-unabhängig (Windos, Mac, Linux) installieren kann, würde eigentlich alles bieten, was man braucht. Verschlüsselte Kommunikation, Filesharing, Foren zwischen trusted Friends etc, etc. Es scheitert eigentlich »nur« daran, dass das Interface leider sehr schlecht ist. Könnten solche Projekte nicht einen Aufschwung erleben oder ein neues Geschäftsmodell werden?

Es gibt viele Darknets. Gerade im Filesharing sind einige Communities abgetaucht und nur noch für Mitglieder zu erreichen. Von Außen sind diese kaum mehr zu sehen und die besseren dieser »gated communities« sorgen auch dafür, dass ihre Verbindung nach Außen, etwa durch Links die nach Außen weisen, konsequent anonymisiert werden.
Darknets sind eine Konsequenz des Druckes der Kriminalisierung, der ja teilweise durchaus zu Recht besteht. Je größer die negativen Konsequenzen der Entdeckung des eigenen Handels, desto größer die Bereitschaft, etwas komplexere Tools zum Schutz der »Privatsphäre« zu nutzen. Ich denke, hier findet gerade ein Lernprozess statt, der neue Geschäftsmodelle ermöglichen könnte. Wobei das auch Risiken mit sich bringt, denn in zunehmenden Maße ist die Nutzung von Verschlüsselung selbst verdächtig und zieht erhöhtes Interesse der Behörden nach sich. Das ist für den Betreiber dieser Dienste wie auch für die Nutzer sehr riskant, wie die »freiwillige« Schließung diverser verschlüsselter E-Mail-Anbieter in den letzten Wochen gezeigt hat. Das ist einer der wenigen Gründe, warum ich es für sinnvoll halte, auch unkritische Kommunikation zu verschlüsseln, einfach damit verschlüsselte Kommunikation als solches nicht mehr auffällt.
Aber die Grundannahme von Darknets, deren Existenz ich als positiv sehe (im Unterschied zu Darknets des organisierten Verbrechens), ist letztlich sehr problematisch: Wir befinden uns in einer feindlichen Umgebung und in dieser müssen wird unser eigentlich legitimes Handeln verbergen. Das ist die Erfahrung einer Diktatur und nicht die eines Rechtsstaates. Diesen sollten wir aber nicht einfach aufgeben!

mur.at und servus.at sind ja selbstbetriebene Daten-Zentren für Kunst und Kulturschaffende in Österreich, die noch aus der Zeit »Access for All« stammen. Obwohl sich der Grundgedanke längst eingelöst hat, wird servus.at immer noch gerne genutzt und bildet für demokratiepolitische Prozesse (z.b.: freie Radios) eine wichtige und leistbare Basis. Überleben konnte servus.at bisher durch die finanzielle Unterstützung seiner Mitglieder, nicht gerade üppigen Förderungen und sehr viel Ehrenamt. Kommt der Vermittlung von gesellschaftspolitischen, netzpolitischen Themen im Zusammenhang mit digitaler Kultur Deiner Meinung nach heute mehr Relevanz zu, als eine solche Struktur tatsächlich selbst zu betreiben?

Es wäre wohl ein sehr positiver Effekt der ganzen Diskussion, wenn der Wert dezentraler und unabhängiger Infrastrukturen und ihrer Provider wieder verstärkt ins Bewusstsein gerufen würde und entsprechend die Bereitschaft das zu finanzieren wieder stärker würde, sei das über Spenden, Beiträge oder öffentliche Subventionen.
Die Vermittlung von netzpolitischen Themen und das Betreiben von unabhängiger Infrastruktur gehen zusammen. Denn auch bei der besten Vermittlungsarbeit ist unser Einfluss auf die Giganten des Netzes sehr klein. Aber Vermittlungsarbeit kann den Wert von Alternativen ins Bewusstsein rufen, aber diese müssen dann auch bestehen. Insofern sind das zwei Seiten der gleichen Medaille und jedeR kann sich individuell aussuchen, auf welcher Seite er/sie lieber arbeiten will.

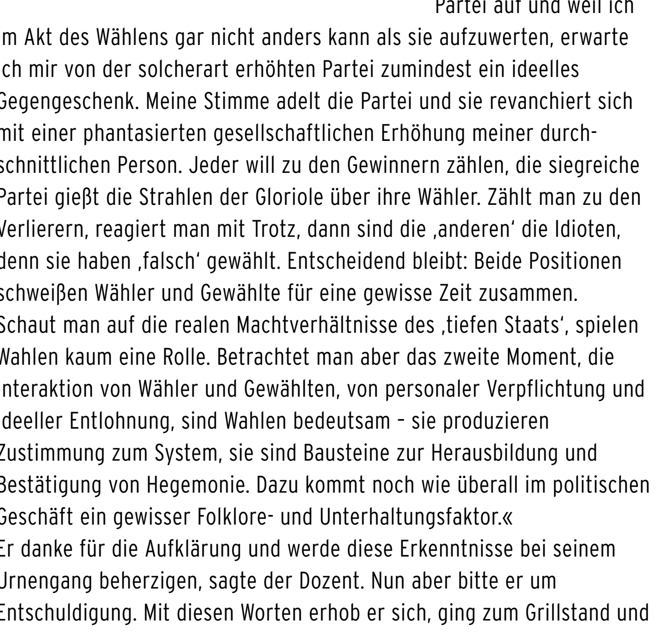
»Digital Natives« verwechseln ja das Internet gerne mit Facebook. Genauso wie viele NutzerInnen den Unterschied von Browser und Desktop nicht mehr kennen. Als Netzkulturinitiative schauen wir hinter Oberflächen, aber zunehmend geht dieses Wissen verloren, weil sich niemand mehr dafür interessiert. Wär es nicht an der Zeit, dass so etwas wie Netzkultur ein eigenes Schulfach ist oder gibt es derartiges schon?

Genau. Digital Natives verstehen nicht mehr von digitalen Technologien als Nicht-Natives. Im Grunde verstehen sie sogar weniger davon, denn die Technologie funktioniert ja einfach und damit wird sie unsichtbar. Werkzeuge fallen nur auf, wenn sie kaputt gehen, das wusste schon Heidegger. Es wird aber auch immer schwieriger hinter die Oberflächen zu schauen, denn die technologische Komplexität hat rasant zugenommen. Der kurze Moment der Transparenz, als es reichte, auf »view source« zu drücken um eine Website zu verstehen, ist definitiv vorbei.
Gleichzeitig gibt es mit Hacklabs durchaus auch neue Initiativen, die versuchen, hinter die Oberfäche zu blicken. Netzkultur als Fach in der Schule zu verankern finde ich keine gute Idee, denn die Gefahr, dass dabei eine von der Industrie gesponsorte »Respekt für Urheberrechte«-Veranstaltung herauskommt, ist sehr groß. Interessanter wäre es, die Kultur des DIY und der Hacklabs in die Schule zu bringen. Wer dann politisch interessiert ist, hat vielleicht eine etwas bessere Basis, um sich mit der Gegenwart auseinander zu setzen.

Die Hitze, die Steckerlfische und die Wahlen

oder: Der verborgene Modus der Demokratie. Von *Erwin Riess.*

Groll war mit dem Dozenten in der Wachau unterwegs. Auf einem Rastplatz am Nordufer der Donau hatten sie Rast gemacht. Groll zerteilte einen Steckerlfisch und reichte seinem Freund ein Stück Fisch auf einer halben Semmel.
»Woher der Fisch wohl kommt?« fragte der Dozent.
»Woher kommen Makrelen?« fragte Groll zurück.
»Aus dem Atlantik, dem Pazifik, was weiß ich. Ich bin kein Ichthyologe.« Groll hatte die Makrele auf dem Butterpapier zerlegt.
»Was ist das?« fragte er.
»Ein Fischkundler.«
»Bravo, Sie haben gut aufgepaßt im Theresianum. Wollen Sie kosten?«
»Wenn Sie so freundlich sind ... sehr gern, ja.«
»Obacht auf die Gräten«, sagte er. »Man kriegt nie alle raus.«
Der Dozent prüfte ein Stück Fisch zwischen den Zähnen, schluckte den Bissen hinunter und lächelte. Groll ordnete das ausgelöste Fleisch in zwei Kolonnen an. »Nicht so hastig«, warnte er. »Der Verzehr von Steckerlfischen ist eine Frage der inneren Disziplin. Bei Rohrendorf befindet sich ein Massengrab, dort liegen nur Opfer von Steckerlfischen.«
»An den Gräten erstickt?« fragte der Dozent kauend.
»Nein, am Dieselöl. Die Fische waren aus der Donau.«
Der Dozent ließ sich nicht beirren und aß weiter. Längst hatte Groll auch die Semmel geteilt. Plötzlich hielt der Dozent inne, sah Groll scharf an und sprach:
»Daß Meeresfische am Oberlauf der Donau gegrillt werden, ist eine himmelschreiende Vergeudung von Ressourcen und vom Standpunkt der Ökologie ist es der reine Irrsinn.«
Er teile diese Auffassung, erwiderte Groll. Wenn man keine Fische habe, sollte man besser Erdäpfel grillen, am Ufer der Donau munde jede Speise. Der Dozent zeigte sich erfreut, setzte aber dann hinzu: »Ich wäre Ihnen dankbar, wenn sie mich nicht andauernd wegen meiner Schulzeit im Theresianum hänseln würden. Ich verspüre kein Bedürfnis, mich dafür zu genieren.«
»Sollten Sie aber«, meinte Groll und führte ein großes Stück Fisch an den Mund. »Den Absolventen des Theresianums steht die ganze Welt offen, jenen der Provinzschulen nicht einmal die halbe. Es ist der Gegensatz von Wahlfreiheit und keine Wahl haben.«
Der Dozent lehnte sich zurück und seufzte. »Sie übertreiben. Wie immer. Ich werde mich aber darüber nicht mit Ihnen zerstreiten, nicht an diesem denkwürdigen Tag, an dem die Mauterner Donaubrücke infolge eines Hitzeschadens gesperrt wurde. Wenn Sie aber schon von Wahlen sprechen. Wie denken Sie über den kommenden Urnengang?«
Groll schob eine große, lange Gräte zur Seite. »Ich denke, es wird ein Urnengang, im Sinne des Wortes«, entgegnete er.
»Keine Spitzfindigkeiten«, rief der Dozent und winkte mit beiden Händen ab. »Heraus mit Ihrer Meinung, Sie Flußdemokrat!«
»Die Donau ist ein Strom und kein Fluß«, korrigierte Groll. Verehrter Dozent, Sie kennen doch den Sponti-Spruch: Wenn Wahlen etwas ändern würden, wären sie längst verboten.«
Der Dozent nickte.
»Der Spruch ist nicht falsch, er greift nur nicht weit genug. In den politischen Wissenschaften gibt es den Begriff des ‚tiefen Staates', der meist auf die Türkei angewandt wird, es gibt aber auch die Begriffe ‚Versäultheit' (in den Niederlanden) oder ‚Neokorporatismus' (in Deutschland und England) ...«
»Oder ‚Sozialpartnerschaft' in Österreich«, unterbrach der Dozent.
»Einverstanden«, sagte Groll. »Gemeint ist jeweils dasselbe Phänomen. In den Staaten Europas bildeten sich meist schon vor dem Ersten Weltkrieg tief gegliederte gesellschaftliche Machtsysteme, die so gefestigt waren, daß sie sich in einem formal-demokratischen Modus Wahlen stellen konnten, ohne eine Gefährdung der Herrschaft befürchten zu müssen. Antonio Gramsci hat darauf als erster Bezug genommen, er erweiterte den Staatsbegriff und sprach von einem ‚Historischen Block an der Macht', dem ein tiefgestaffeltes Sicherheit- und Hegemoniesystem zur Verfügung steht – von der Kirche, den Kultur- und Brauchtumsvereinen über ständische Organisationen, dem Bildungssystem, den Medienkonzernen über die Parteien bis hin zum ‚klassischen' engen Repressionsstaat mit Geheimdiensten, Polizei und Militär. Zweck all dieser staatlichen Apparate ist es, auf dem jeweilig erforderlichen Niveau Zustimmung und Hegemonie zu organisieren und im Notfall zu erzwingen. Der ‚tiefe Staat' wurde geschaffen, um der Gefahr, die durch eine vom Proletariat losgetretene Revolution ausging, zu bannen und er war dabei höchst erfolgreich. Die einzigen Revolutionen, die sich in Europa für einige Zeit halten konnten, waren Produkte des Zweiten Weltkriegs und der Roten Armee.
So gefestigt der ‚tiefe Staat' gegen links ist, so offen ist er nach rechts. Auch rechtsextreme und faschistische Parteien profitieren von ihm, ihr Ziel ist ja nicht der Umsturz der Machtverhältnisse, sondern deren Sicherung mit den Mitteln von Diktatur und Terror.
Auch in Österreich gibt es einen ‚tiefen Staat', er gruppiert sich um einen konservativen (Raiffeisen, Kirche, Großindustrie, Wirtschaftskammer, rechte Medienkonzerne, ORF*) und einen Block der ehemaligen Arbeiterbewegung (die Stadt Wien und ihr Wirtschaftskonglomerat, Boulevardzeitungen, sowie der ÖGB, der spätestens nach seinem Bankrott (die BAWAG war der Streikfonds!) eine gelbe Unternehmergewerkschaft geworden ist, die regelmäßig von der OECD wegen der sinkenden Kaufkraft der Bevölkerung infolge zu niedriger Lohnerhöhungen kritisiert wird. Die Prozesse um Telekom, BAWAG und BUWOG sind ein wunderbares Anschauungsmaterial für diesen ‚tiefen Staat'.«
Der Dozent nickte. Groll fuhr fort:
»Die beiden bilden einen kapitalistischen Doppelblock an der Macht, eine Reminiszenz an den Doppeladler der Habsburgzeit. Daß in diesem Setting Wahlen von untergeordneter Bedeutung sind, liegt auf der Hand. Meist geht es nur um Verschiebungen innerhalb einzelner Kapitalfraktionen und deren politischen Parteihüllen. Wenn Sie die einzelnen Parteien in die beiden Blöcke einordnen, werden Sie sehen, daß der rechte Block eine stabile Mehrheit hat, wenn Sie die Wahlen seit 1918 betrachten, werden sie weiters sehen, daß die beiden Blöcke, prozentmäßig weitgehend unverändert – mit einem Überhang des rechten Teils – stabil geblieben sind. Solange er regiere, werde rechts regiert, sagte Kreisky einst, und er wußte was er sagte. Es gibt in Österreich keine linke Mehrheit. Nicht zuletzt deswegen, weil ÖGB und SPÖ allen Beteuerungen zum Trotz sie fürchten wie der Teufel das Weihwasser.«
»Ein abgeklärter Standpunkt«, meinte der Dozent und nahm das letzte Stück Fisch.
»Er gewinnt an Bedeutung, wenn man ein zweites Moment berücksichtigt«, erwiderte Groll. Er bitte um Aufklärung, sagte der Dozent. Groll setzte sich zurecht.
»Verehrter Freund! Ein wenig beachtetes Ergebnis der modernen Wahlforschung zeigt, daß es bei Wahlen immer auch um einen Verpflichtungs- und Unterwerfungsakt geht. Bei der Stimmabgabe verpflichtet sich die Wählerin, der Wähler, einer bestimmten Partei, eventuell einer bestimmten Person. Da kaum jemand vor sich selber als Dummkopf dastehen will, muß dem Wahlakt daher eine gewisse subjektive Bedeutung beigemessen werden. Bei der übergroßen Mehrheit der Wählerinnen und Wähler erfährt die Stimmabgabe solcherart eine nachträgliche Rationalisierung, die mit einer Verpflichtung bis hin zu einer nachhaltigen Loyalität einhergeht. Indem ich meine wertvolle Stimme (immerhin hab ich nur eine und das nur alle fünf Jahre) jemandem als Leihgabe überantworte, werte ich diese Partei auf und weil ich im Akt des Wählens gar nicht anders kann als sie aufzuwerten, erwarte ich mir von der solcherart erhöhten Partei zumindest ein ideelles Gegengeschenk. Meine Stimme adelt die Partei und sie revanchiert sich mit einer phantasierten gesellschaftlichen Erhöhung meiner durchschnittlichen Person. Jeder will zu den Gewinnern zählen, die siegreiche Partei gießt die Strahlen der Gloriole über ihre Wähler. Zählt man zu den Verlierern, reagiert man mit Trotz, dann sind die ‚anderen' die Idioten, denn sie haben ‚falsch' gewählt. Entscheidend bleibt: Beide Positionen schweißen Wähler und Gewählte für eine gewisse Zeit zusammen.
Schaut man auf die realen Machtverhältnisse des ‚tiefen Staats', spielen Wahlen kaum eine Rolle. Betrachtet man aber das zweite Moment, die Interaktion von Wähler und Gewählten, von personaler Verpflichtung und ideeller Entlohnung, sind Wahlen bedeutsam – sie produzieren Zustimmung zum System, sie sind Bausteine zur Herausbildung und Bestätigung von Hegemonie. Dazu kommt noch wie überall im politischen Geschäft ein gewisser Folklore- und Unterhaltungsfaktor.«
Er danke für die Aufklärung und werde diese Erkenntnisse bei seinem Urnengang beherzigen, sagte der Dozent. Nun aber bitte er um Entschuldigung. Mit diesen Worten erhob er sich, ging zum Grillstand und bestellte einen weiteren Steckerlfisch.



---

*) Team Stronach, FPÖ, BZÖ, Neos und die wirtschaftsaffinen Teile der Grünen zählen ebenso dazu, die Piraten haben es nicht einmal soweit gebracht

---

Von Erwin Riess ist soeben im Otto Müller Verlag der Roman »Herr Groll und die ungarische Tragödie« erschienen, aus dem er am 5. Dezember, 19.30 Uhr in der Stadtwerkstatt lesen wird.

»Serbische Terroristen« im Klassenzimmer

Ljiljana Radonic vergleicht kroatische Schulbücher über den »Heimatländischen Krieg«.

In den Monaten vor dem EU-Beitritt Kroatiens fanden im Osten des Landes Massenproteste gegen die Einführung des Kyrillischen als zweite Amtsschrift in Gegenden mit einer großen serbischen Minderheit statt. Diese Maßnahme war, wie die Ermöglichung der Rückkehr von 1995 im Zuge der Operation »Sturm« aus der Krajina vertriebenen SerbInnen, Vorbedingung für den EU-Beitritt. Die Flucht des Befehlshabers der Operation, General Ante Gotovina, vor dem Haager Kriegsverbrechertribunal hatte den Beginn der Beitrittsverhandlungen verzögert, da die damalige Regierung nicht glaubhaft machen konnte, alles für seine Auslieferung getan zu haben. Erst dessen Verhaftung 2005 öffnete Kroatien den Weg in die EU. Doch spätestens seitdem Gotovinas erstinstanzliche Verurteilung zu 24 Jahren Haft Ende 2012 von der Berufungsinstanz in Den Haag aufgehoben und der General als lang erwarteter Held in Kroatien empfangen wurde, gilt der »Heimatländische Krieg« der 1990er den meisten als gänzlich »reingewaschen«.

Was lernen also kroatische SchülerInnen in der achten Schulstufe über diese Zeit? Je nachdem – muss die Antwort lauten, denn die Schulen können autonom zwischen vier 2009 herausgegebenen Schulbüchern wählen, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Das Spektrum reicht von einem plump- (Đurić) und einem elaboriert-nationalistischen (Bekavac/Jarab), über ein eher linkes (Erdelja/Stojaković) bis zu einem differenziert-liberalen Schulbuch (Koren). Das Muster wird bereits bei der Charakterisierung des Regimes von Franjo Tuđman in den 1990ern deutlich: Während sich in dem plump-nationalistische Buch kein Wort der Kritik an der Regierung der »Kroatischen Demokratischen Gemeinschaft« (HDZ) findet, werden bei Bekavac/Jareb zumindest »ungesetzmäßige Privatisierungen«[1] angesprochen, ohne jedoch zu benennen, dass HDZ-Mitglieder und parteinahe Personen dafür verantwortlich waren. »Ein Teil der Medien und Vereinigungen sowie internationaler Organisationen« habe ferner auch »den Vorwurf mangelnder Demokratie und einer unzureichenden Einhaltung von Menschenrechten erhoben.« Wie später noch zu zeigen sein wird, geht es in diesem Schulbuch nicht etwa um reale Demokratiedefizite. Vielmehr wird behauptet, die »Vorwürfe« hätten zur teilweisen internationalen Isolation Kroatiens geführt. Die beiden nicht-nationalistischen Publikationen stellen einerseits klar, dass Tuđman Kroatien in die Unabhängigkeit geführt und den Krieg gewonnen habe, aber andererseits, so das liberale Buch von Snježana Koren, habe »bei vielen Bürgern der autoritäre Führungsstil Unzufriedenheit hervorgerufen«. Sie kritisierten die »Einschränkung der Pressefreiheit, die Unwirksamkeit der Gerichtsbarkeit und Verstöße gegen Menschenrechte.« Das freie *Radio 101* und das unabhängige Wochenblatt *Feral Tribune* hätten eine wichtige Rolle bei der Beförderung der Demokratie gespielt. Das Schulbuch von Erdelja/Stojaković verweist darüber hinaus auf die problematische Privatisierung der Wirtschaft, den langsamen Wiederaufbau zerstörter Gebiete, die steigende Arbeitslosigkeit und die steigende Verschuldung des Landes.

Für die Zuspitzung der Konflikte mit den bald »aufständischen« SerbInnen der Krajina geben die nationalistischen Bücher die Schuld ausschließlich der »großserbischen Aggression« inklusive »ethnischer Säuberung«, »serbischen Extremisten«, vor allem aber »serbischen Terroristen« (Bekavac/Jareb). Die »heldenhafte« Verteidigung Vukovars sei laut Bekavac/Jareb außerdem strategisch wichtig gewesen, denn »die Ermordung von Zivilisten und das Ausmaß der Zerstörung Vukovars halfen dabei, dass die Weltöffentlichkeit endlich begriff, wer das Opfer und wer der Aggressor im Krieg in Kroatien war.« Wieder geht es hier weniger um die tatsächlichen Ermordeten, als vielmehr um den Prestigegewinn Kroatiens. Koren hingegen betont, dass ein Teil der Serben fand, die neue Verfassung beschneide ihre Rechte, da sie nun nicht mehr als ein »konstitutives Volk« galten, sondern unter die »anderen Völker und Minderheiten« subsumiert wurden, und stellt den Grenzverschiebungs-Forderungen »radikaler Četnik-Gruppen aus Serbien« die Entlassungen kroatischer Serben aus der Arbeit als Grund für die Zunahme des Misstrauens gegenüber. Koren ist um Empathie für alle Opfer bemüht und schildert etwa auch die Zerrissenheit einer in einer gemischten Ehe in Zagreb lebenden Serbin.

Kroatische Verbrechen werden bei Đurić nur indirekt in Zusammenhang mit dem kroatisch-bosniakischen Krieg 1993 erwähnt: »Es wurden Kirchen und Moscheen angezündet, Menschen wurden vertrieben, eingesperrt und getötet, Dörfer angezündet.« Laut Bekavac/Jareb hätten in diesem Konflikt zwar »beide Seiten Verbrechen an Zivilisten begangen und Konzentrationslager betrieben«, dafür sei jedoch trotz solcher Vorwürfe seitens der internationalen Gemeinschaft nicht die Regierung in Zagreb verantwortlich gewesen, denn sie habe offen die Unabhängigkeit Bosnien-Herzegowinas anerkannt und durch diplomatische Initiativen diesen sinnlosen Konflikt aufzuhalten versucht. Laut Koren hingegen war die *Tatsache*, dass die »bosnisch-herzegowinischen Kroaten Hilfe und Unterstützung von der damaligen Regierung in Zagreb erhielten, schlecht für Kroatien, das beinahe mit internationalen Sanktionen belegt worden wäre.« Das Buch von Bekavac/Jareb wurde oben als elaboriert-nationalistisch bezeichnet, weil sie nicht verschweigen, dass einige Mitglieder kroatischer Einheiten »aus Rache oder Eigennutz« – diese Erklärung wird dreimal wiederholt – 1991 »einzelne Bürger serbischer Nationalität in Gospić, Osijek und Sisak« umbrachten, und auch Morde an »Gruppen von Serben« in Pakračka Poljana, Paulin Dvor und Medački Džep erwähnt werden. Doch »positive Beispiele« seien weitaus zahlreicher als »die verzeichneten Vorfälle«. Durch unzählige Verweise auf die zuvor von Serben begangenen »ethnischen Säuberungen« werden die Verbrechen aber implizit als verständlich relativiert. Da die kroatische Gerichtsbarkeit zudem derartige Fälle geahndet habe, seien sie nicht Teil der kroatischen Politik gewesen.

Im Gegensatz zu Đurić, die auch die im Zuge und nach der Operation »Sturm« 1995 von KroatInnen begangenen Verbrechen schlichtweg unterschlägt, kommt das Thema bei Bekavac/Jareb also sehr wohl vor, aber sie argumentieren wieder außengeleitet: Bei der Operation »Blitz« in Westslawonien hätte die kroatische Regierung erheblichen Wert darauf gelegt, einen humanen Umgang mit der serbischen Bevölkerung »zu zeigen«, ganz so, als ob es mehr darum ginge, dass der Umgang von außen so wahrgenommen, als dass mit den Menschen tatsächlich human umgegangen wird. Die Republik Kroatien habe nämlich der internationalen Gemeinschaft zeigen wollen, dass »sie die Rechte all ihrer Mitbürger respektiere«. Auch bei der Beschreibung der bei der Operation »Sturm« begangenen Verbrechen handelt es sich keinesfalls um eine sachliche Auseinandersetzung. Aus einem Geschichtsbuch wird die Frage zitiert, ob die Operation »Sturm« der ethnischen Säuberung von Serben diente. Die Antwort lautet, es habe sich um eine von serbischer Seite »angeordnete Evakuierung« gehandelt, »auch wenn darüber noch lange Debatten geführt« werden. Nicht die an den in der Krajina verbliebenen SerbInnen begangenen Verbrechen selbst werden geschildert, sondern die darauf folgenden Anzeigen und Prozesse aufgezählt: 1492 Verurteilte, 13 davon wegen Mord an Zivilisten. Dem wird aber eine entschuldende Einleitung vorangestellt: »In der gesamten Menschheitsgeschichte führten Kriegshandlungen unweigerlich zu zivilen Opfern der Konflikte. Sie waren Folgen der Kampfhandlungen, von Hass und Rache.« Auch zeige die Zahl der Verurteilungen, dass die kroatische Regierung nicht mit den begangenen Straftaten einverstanden gewesen sei. Was dabei unter den Tisch fällt, ist aber, dass ein Teil der über 600 Ermordeten in meist greisenhaftem Alter im Sommer 1995 von Angehörigen der kroatischen Armee und Militärpolizei ermordet wurde, aber bis heute kein Militärangehöriger dafür zur Verantwortung gezogen worden ist. Die Verbrechen werden bei Bekavac/Jareb unter »unannehmbare Handlungen Einzelner und Gruppen auf kroatischer Seite« subsumiert. Bei Koren stehen in Kontrast dazu die Opfer im Vordergrund: »Die serbische Bevölkerung aus diesen Gebieten flüchtete größtenteils unmittelbar nach Beginn der Militäraktionen nach Bosnien-Herzegowina und Serbien. Es blieben nur wenige Bewohner zurück, doch es folgten Monate, in denen Morde an einigen hundert serbischen Zivilisten verzeichnet wurden, sowie Raub und Brandschatzung der zurückgelassenen serbischen Güter. Ein Teil der serbischen Flüchtlinge kehrte in den Folgejahren in ihre Häuser zurück, doch die Rückkehr-Frage ist noch immer nicht vollständig gelöst.« Wenig überraschend ist schließlich, dass das Haager Tribunal bei Đurić nur in Zusammenhang mit dem serbischen »Konzentrationslager« Ovčara bei Vukovar erwähnt wird, während Koren präzisiert, das 1993 von der UN ins Leben gerufene Gericht habe vor allem gegen serbische, aber auch gegen eine gewisse Zahl kroatischer und bosniakischer Militärs und Politiker Anklage erhoben.

18 Jahre nach Kriegsende lernt also die eine Hälfte der kroatischen SchülerInnen über »serbische Terroristen« bzw. dass man nur »zeigen« müsse, dass man Menschen human behandle. Die andere Hälfte hingegen lernt nicht nur den Verlauf des Krieges, sondern auch etwas über die autoritäre Regierung und die Beschneidung von Grundrechten während der Tuđman-Ära, über deren aggressive Bosnien-Politik und vor allem die bis heute noch nicht vollständig geahndeten Verbrechen an der serbischen Bevölkerung, ohne diese als »Rache« für Verbrechen der Gegenseite zu entschuldigen. Es wäre vermutlich naiv zu hoffen, dass der EU-Beitritt Kroatien die Selbstsicherheit gibt, diesen unhaltbaren Zustand zu beenden und auf Dämonisierungen zumindest im Unterricht zu verzichten.

---

[1] Alle Übersetzungen stammen von der Autorin.

Ljiljana Radonic veröffentlichte ihre Dissertation zum Thema »Krieg um die Erinnerung? Kroatische Vergangenheitspolitik zwischen Revisionismus und europäischen Standards« (Frankfurt/Main: Campus 2010) und verfasst ihre Habilschrift an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften über den Zweiten Weltkrieg in postsozialistischen Gedenkmuseen (APART-Stipendium).

So absurd wie zynisch

Lisa Bolyos über die Refugee-Bewegung, »gelindere Mittel« und die Abschiebung von acht Asylsuchenden aus dem Servitenkloster.

In der ersten Augustwoche ging »An jeden Haushalt« in Wien eine Postwurfsendung, versehen mit dem Logo der Österreichischen Volkspartei: »Aufgrund der Vorkommnisse der letzten Wochen im Bezug auf die Flüchtlinge im Servitenkloster sehen wir uns veranlasst, unsere Position als Partei zu kommunizieren.« Darauf folgt eine Chronologie der Abschiebungs-Ereignisse, eine Dokumentation der Rückbesinnung der Partei auf ihrer Werte, der Neueinschätzung der Lage im Abschiebeland Pakistan und der notwendige Schluss: Kein Aufwand werde gescheut, um die abgeschobenen Männer zurückzuholen, die diffamierten Flüchtlinge im Kloster werden rehabilitiert und Innenministerin Mikl-Leitner ihres Amtes enthoben.
Leider – so muss zumindest angenommen werden – handelt es sich nicht um den fälligen Umschwung der ÖVP auf eine christdemokratische Linie, sondern nur um ein Stück gelungener Postwurfguerilla.

Ende Juli wurden nach achtmonatigen Protesten acht Männer vom Flughafen Wien Schwechat aus nach Pakistan und Ungarn abgeschoben. Es waren acht Männer, die seit November letzten Jahres mit Dutzenden anderen einen Kampf führten, wie ihn dieses schläfrige Land schon lange vermisst hat: den Kampf um die eigenen Rechte, mit Einsatz der eigenen Ressourcen, mit viel medialer Aufmerksamkeit, mit produktivem und unproduktivem Dissens und mit Erfahrungen, die einem Großteil der staunenden Bevölkerung und hundert Prozent der sich duckenden Regierungsangehörigen abgeht. Es ist ein Kampf (wobei das englische Wort »struggle« es besser trifft: Denn das bedeutet nicht nur Angriff und Gegenangriff, sondern »sich quälen«, »ringen«, »sich abmühen«) um das eigentlich ganz profane Recht auf ein selbstbestimmtes Leben, das durch vieles, und allem voran durch das österreichische »Fremdenrecht« so unerreichbar wird, wie es sich jene, die per Geburtsurkunde schon privilegiert sind, einen gesicherten Aufenthalt auf der halben Welt zu haben, nicht vorstellen wollen. Und dieser Kampf heißt: Wir haben genug von diesem Dreckslager Traiskirchen, wir haben genug von unverantwortlichen, unprofessionell geführten Asylverfahren, von der Einschränkung der Bewegungsfreiheit, von der Verhinderung aller Annäherungsversuche an ein Land, das vielleicht zum Leben taugt. Und weil die Institutionen, in deren Verantwortung wir uns begeben müssen, nicht fähig oder Willens sind, uns zu unterstützen, wenden wir uns eben selbst an die Öffentlichkeit.
Solcherart motiviert begann, was als »Refugeebewegung« und als »Votivkirchenbesetzung« in die Geschichte der zweiten Republik eingeht.

Ende Juli wurden also acht dieser »Struggler« ausgeschaltet. Nachdem kein humanitäres Angebot der »Caritas« (die es sich seit Betreten der Votivkirche zum Hauptamt gemacht hat, die Flüchtlinge teils zu behindern, teils zu unterstützen), kein Ducken und keine Drohgebärde von Seiten der amtierenden Politik die Protestierenden zum Schweigen bringen konnte, wurde zum einfachsten Instrumentarium gegriffen, wenn der Aufenthalt des Gegenübers nicht gesichert ist: die Abschiebung. Es muss, so profan das sein mag, festgehalten werden, dass sich mehr als vierzig Leute nicht nur seit Monaten und öffentlich gegen ihre Abschiebung wehren, sondern dass sie trotz ihrer drohenden Abschiebung aufstehen und ihren Mund aufmachen. Ein Beitrag zu den hierzulande sehr gern geführten Debatten über Zivilcourage: Wie viel traue ich mich in Relation zu meiner ökonomischen, sozialen, politisch prekarisierten Position? Man könnte sich, anstatt sich aufzupudeln, direkt was abschauen.
Über die acht Leute, von denen hier die Rede ist, wurde, begründet mit ihrem negativen Asylbescheid, »gelinderes Mittel« verhängt. Das heißt, man wird nicht in Schubhaft genommen, sondern muss sich täglich bei der Polizei melden. Als wäre es »gelinde« oder »noch gelinder«, sich jeden Tag den Behörden stellen zu müssen in der begründeten Angst, nicht mehr nach Hause zu kommen. Das ist, gelinde gesagt, gewalttätig. Ein Aktivist wurde nach Ungarn abgeschoben, weil die EU-Richtlinie »Dublin II« es so will: Das EU-Land, in dem eine volljährige Person aus einem sogenannten »Drittstaat« (also einem Nicht-EU-Mitgliedsstaat) zuerst eingereist ist, ist für das Asylverfahren verantwortlich. Die Idee von »Dublin II« ist es, offiziell, zu verhindern, dass mehr als ein Asylverfahren gleichzeitig angestrengt wird. Das ist insofern Unsinn, weil ein Asylverfahren in fast jedem EU-Land an ständige Anwesenheit gebunden ist, was es also quasi unmöglich macht, in Griechenland und Österreich, in Ungarn und Schweden oder auch nur (angesichts des immensen Aufgebots an Grenzkontrollen innerhalb der Schengenzone) in Österreich und Deutschland gleichzeitig Verfahren laufen zu haben. Der Sinn von »Dublin II« ist ganz klar, die Verantwortung für als unliebsam erklärte Ankommende aus den Zentren Europas an den Rand zu verschieben. Es gibt nämlich sehr wohl eine rechtliche Möglichkeit, »Dublin II« zu umgehen: Jeder EU-Staat kann durch den sogenannten »Selbsteintritt« ein Asylverfahren annehmen, egal auf welcher Route die Asylsuchenden es über die Grenzen geschafft hat. Das hätte Österreich im Fall des jungen Mannes tun können, der nun im nordostungarischen Anhaltelager in Nyírbátor inhaftiert ist, wo aufgrund der unerträglichen Bedingungen im August ein Hungerstreik initiiert wurde. Von »Inhaftierung« kann deswegen gesprochen werden, weil die (im Moment: längst nicht so bescheuert, wie Presse und Politik sie gern darstellen und wie man annehmen müsste, hätte man als Informationsquelle über die geistige Lage der Nation nur die Postings in den Onlineportalen der Tageszeitungen. Es gibt genügend Sympathien für die durchhaltenden Flüchtlinge. Nicht zuletzt von Meinungsbildnern, wie Kardinal Schönborn einer ist, der aus dem fernen Brasilien, in dem er weilte, während in



rechte) ungarische Regierung das Asylgesetz mit Anfang Juli 2013 dahingehend verschärft hat, dass Asylsuchende bis zu sechs Monaten gesetzeskonform der Freiheit beraubt werden dürfen.

Die anderen sieben wurden nach Pakistan abgeschoben. Ein Land, in dem es keiner Reisewarnung des Außenministeriums bedarf, sondern nur ein bisschen tagespolitischen Updates, um zu wissen, dass dort kein freies, sicheres Leben möglich ist. Nicht nach »innerstaatlicher« Flucht, wie die Innenministerin so gerne betont, und nicht »mit Schutz der Behörden«, weil es den nicht gibt. Nicht einmal geben könnte, wenn der pakistanische Polizeiapparat darauf ausgerichtet wäre – denn wie soll ein halbes Land unter Personenschutz gestellt werden? Die Idee ist so absurd wie zynisch.
Von den nach Pakistan Abgeschobenen fehlt beinahe jede Spur. Die österreichischen Behörden geben an, die Häftlinge am Flughafen von Islamabad an pakistanische Behörden übergeben zu haben. Das weitere Schicksal ist nicht mehr in Österreichs Hand, so sinngemäß Mikl-Leitner. Das war es aber bis vor kurzem. Und im besten Wissen über die Lebensgefährdung der den österreichischen Behörden Anvertrauten haben diese Behörden beschlossen, keine Unterstützung zu gewähren, keinen Schutz vor Verfolgung, keine Chance. Sondern Wahlkampf. Oder einfach rechte Tagespolitik (wozu es keine Regierung Orbán braucht. Es genügt Faymann).
Die Geschichte der Refugeebewegung ist auch eine Geschichte der medialen Konjunkturen. Die durch Mainstreamberichterstattung produzierte Stimmung erfuhr ihre Höhen und Tiefen. Die Refugeeaktivist_innen wechselten von Sympathieträger_innen zu Störenfrieden, von Ausnützer_innen der christlichen Nächstenliebe zu interreligiösen Botschafter_innen, von »Asylbetrügern« zu Alltagsheld_innen – und retour. Dass viele Medien und viele Journalist_innen sich kein eigenes Bild der Lage machen, dass sie kein originäres, berufliches Interesse daran entwickeln, quer zu den Verhältnissen zu denken (und sei es nur, um ihrem Publikum ein einziges mal was Spannendes, was zum Nachdenken, ein Aha verkaufen zu können), dass sie ihre Rolle nur in der Reproduktion von Presseaussendungen und APA-Meldungen sehen, das kann einer schon Übelkeit verursachen – aber es ist nicht neu, und die Übelkeit nützt sich ab. Eine neue Qualität erfuhr diese Art des recherchefreien Journalismus in dem Moment, als der Peek der politischen Intervention erreicht war: Es wurde ja nicht »nur« abgeschoben. Das hätte womöglich zu Protest geführt, denn »die Bevölkerung« ist seiner Heimat eilig abgeschoben wurde, verlautbaren ließ: Schweinerei (auch das nur sinngemäß widergegeben) – und der Verdacht liegt nahe, die Behörden hätten auf seine Abwesenheit gewartet, um aktiv zu werden.
Kurzum, die Sympathien, die da unkontrolliert kursierten, mussten zum Zweifeln gebracht werden. Trick siebzehn: Kriminalisiere deine Gegner_innen. Es wurde also ein zufällig gleichzeitig sich ergebender Schleppereiverdacht gegen Flüchtlinge im Servitenkloster in die Welt gesetzt. Und die Yellow Press stand Habtacht: Sie stellte sich brav in den Dienst der Desinformation. Sie kurbelte die Dreckschleuder an, die die Integrität von Menschen ohne Wimpernzucken verletzt. Es ist der Zweifel an den Herrschenden, der die Pressefreiheit erst zur Freiheit macht, im Journalismus kein flächendeckendes Qualitätskriterium.

Was aus den Schleppereiprozessen gegen drei der Refugees wirklich wird, wird sich zeigen. Die Staatsanwaltschaft gibt sich in ihrem Verdacht verhalten und dreckschleuderkritisch. Die Erinnerung an die politischen Zermürbungsversuche qua Kriminalisierung im letzten Jahrzehnt ist noch frisch: Operation Spring, Tierrechtler_innen, AMS4 sind die Stichworte, die fallen. Wer im Wahlkampf profitiert, ist letztlich nicht so wichtig: Die Asylgesetzgebung der SPÖ ist nicht weniger rassistisch als die Phantasien der FPÖ.
Das Medieninteresse an Pakistan steigt hingegen. Regionale Geschichte wird untersucht, Biographien werden ernstgenommen. Auch das haben die Refugees geschafft: Landeskunde zu lehren. »Die Geschichte ist eine Geschichte der Kämpfe«, dieser bewegungskitschige Spruch bewahrheitet sich wieder einmal. Es bleibt also weiterhin Platz für den nötigen Zweckoptimismus.

Finanzielle Unterstützung der anwaltlichen Kosten für die Refugees:
www.respekt.net/projekte-unterstuetzen/details/projekt/588

Lisa Bolyos ist Redakteurin beim Wiener Boulevardblatt Augustin und hält es nicht für objektiven Journalismus, OTS-Meldungen vom Innenministerium zu kopieren.

Diktatorpuppe zerstört, Schaden gering

Unter diesem Titel haben Lisa Bolyos und Katharina Morawek haben ein Buch herausgegeben, das sich mit Kunst und Geschichtspolitik im Postnazismus befasst, und das sie am 11. September in der Stadtwerkstatt präsentieren werden. *Tanja Brandmayr* im Interview mit den Herausgeberinnen.

Sie schreiben im Vorwort über einen Vorfall in den 30er Jahren, wo Schlurfs ein Hitlerjugendlokal verwüsteten. In den Aufzeichnungen der NS-Machthaber hieß es dann: »Führerportrait zerstört, Schaden gering«. Weiters berichten Sie von einem Vorfall aus dem Jahre 2008: Im Berliner Wachsfigurenkabinett wurde einer Hitler-Figur wenige Minuten nach der Eröffnung von einem Besucher der Kopf abgerissen – mit den Worten »Nie wieder Krieg«. Die Figur wurde später repariert und unter Glas gestellt. Diese beinahe anekdotische Klammer hat Ihrem Buch den Titel gegeben und erzählt bereits sehr viel, nicht?

Lisa Bolyos, Katharina Morawek: Den Bezugspunkt Schlurfs haben wir gewählt, um von vornherein klar zu machen, was wir auch im Vorwort schreiben: dass eine Auseinandersetzung mit dem Postnazismus immer auch eine mit dem Nazismus sein muss; und dass ein heutiges Verständnis von kritischer Geschichtspolitik bis hin zu aktivistischer Antifa anknüpfen muss an der historischen Notwendigkeit, sich dem realen Nazismus zu stellen – und nicht mit ihr verwechselt werden darf. Aber natürlich hat uns auch die Ironie darin überzeugt. Das Wachshitlerattentat hingegen ist für uns ein gutes Beispiel, wie Postnazimus konfrontiert werden kann: Da wird eine höchst seltsame Gedenkpolitik betrieben – oder ist es eine Gruselkabinettspolitik? – und jemand kommt, der diese Situation im Alleingang und, wir könnten beinahe sagen, im politisierten Affekt, stört. Dafür haben wir natürlich erst einmal große Achtung, denn Teil unseres Credos ist sicherlich, mensch soll dort eingreifen, wo mensch gerade steht. Andererseits lässt sich anhand dieser Aktion, wenn wir sie zu Ende denken, schon die Frage stellen: Wen stört's? Also im Sinne unseres Titels: Wessen Schaden ist gering? Ist es ein geringer Schaden, weil es um die Hitlerpuppe nicht schade ist, oder ist es ein geringer Schaden, weil dem Postnazismus damit maximal ein oberflächlicher Kratzer zugefügt wird?

Nicht zuletzt wollten wir dem Buch einen Titel geben, der in seiner Ernsthaftigkeit auch Spaß macht. Damit sind auch nicht alle Protagonist_innen einverstanden: Der Titel wurde schon in der Produktion von einer Autorin des Buches in Frage gestellt – er werde eventuell der Schwere des Themas nicht gerecht – und zwar von einer Autorin, die selbst Verfolgung durch die Nazis erfahren hat. Die Kritik hatte für uns demnach umso mehr Gewicht, wir haben mit der Autorin auch Rücksprache gehalten. Letztlich sind wir bei dem Titel geblieben, weil wir ihn repräsentativ für das ganze Buch finden: Wie lässt sich der Postnazismus konfrontieren, sodass den Erfahrungen der Betroffenen Respekt gezollt wird und die Strategien der Konfrontation gleichzeitig weit genug gehen, um wirksam zu sein? Wir sehen ja, dass große Teile der Gedenk- und Mahnkultur sehr konservativ bleiben, unter anderem aus Angst, ansonsten anmaßend zu werden. Eine Aufgabe, die wir uns mit dem Buch gestellt haben, ist es, Beispiele dafür zu finden und strategisch zu diskutieren, dass eine lustvolle Auseinandersetzung mit dem Postnazismus und damit auch mit dem Nazismus selbst keine Frage von Respektlosigkeit gegenüber gemachten Erfahrungen sein muss. Bei der Buchvorstellung beim Festival »Hip im Exil« in Mainz wurden wir von einem Vorstandsmitglied der israelitischen Kultusgemeinde auf genau diesen Aspekt angesprochen: Er sei schon lange auf der Suche nach erinnerungspolitischen Formaten, die sich dem entgegenstellen, was wir als »Erinnerungsstolz« kennen: spektakulär inszeniertes, konfliktfreies und europakompatibles Gedenken ohne Blick auf die Gegenwart. Davon habe er in unserem Buch nun eine Menge gefunden. Das war mithin eines der schönsten Komplimente.

Kunst und Geschichtspolitik im Postnazismus – das ist der Untertitel Ihres Buches. Können Sie kurz umreißen, welche Themenfelder Ihnen hier wichtig waren, wie Sie Postnazismus definieren, bzw. welche Projekte sie hier beispielgebend ausgewählt haben?

Als Postnazismus benennen wir diejenige Mehrfachsituation, in der mit dem Nationalsozialismus gebrochen wurde, er aber dennoch fortwirken kann und gleichzeitig ein Umgang mit seinem Erbe gefunden werden muss. Post-, weil diese Vorsilbe erlaubt, ein zeitliches Danach zu beschreiben, das nicht ohne Einfluss des Vorangegangenen bleibt. Wir haben nach Themenfeldern gesucht, die exemplarisch für die so beschriebene Situation stehen: In denen also sowohl der Bruch mit dem NS, als auch sein Fortwirken und die Konfrontation dieses Fortwirkens spürbar sind. Aber wir haben auch Situationen beschrieben, in denen es an Eingriffen fehlt, wo wir sozusagen dem Buch einen leisen Aufrufcharakter geben: Ähm, hallo, hier wäre noch was zu tun.

Es werden in mehreren Zusammenhängen Roma und Sinti thematisiert. Sie sind mit Marika Schmiedt vertraut, deren Plakat-Ausstellung »Die Gedanken sind frei« im öffentlichen Raum hier in Linz vor ein paar Monaten wegen Rassismusvorwurf von der Polizei abgenommen wurde (Versorgerin #97) – und die nun im Herbst im neuen Rathaus wieder aufgehängt werden soll. Mich interessieren die Spannungsfelder, bzw. auch, was es bedeutet, wenn man mit einer Ausstellung, bei der es eben um Kunst und Geschichtspolitik geht, in den öffentlichen Raum geht – offensichtlich können sich hier Abgründe auftun?

Am Beispiel von Marika Schmiedts Arbeiten lässt sich unseres Erachtens sehen, dass es einerseits auf die Inhalte ankommt, die in ihrem Fall aufgrund der Aktualität weh tun, andererseits aber auch auf die Zugänglichkeit des Formats und des Raumes, in dem die Arbeit gezeigt wird. Etablierte Ausstellungsräume verschlucken die Kritik ja teilweise, weil sie einfach nur für bestimmte soziale Gruppen zugänglich sind. Für uns war es bei der Suche nach Beispielen im künstlerischen und kulturellen Feld sehr wichtig mitzubedenken, wen die jeweiligen Formate ansprechen können. Das bedeutet nicht, dass eine Intervention im Leopold-Museum weniger wert ist, weil nur ein bürgerliches Kunstpublikum sie zu sehen bekommt – das gehört schließlich auch konfrontiert. Aber es ist natürlich ein wichtiger Teil jeder Strategie, sich zu fragen: Wen möchte ich ansprechen, wen will ich stören, und wo platziere ich darum meine Anliegen? Wenn so eine Konfrontation gelingt, tun sich wahrscheinlich immer »Abgründe« auf – weil sichtbar gemacht wird, was als gesellschaftlicher Konsens daherkommt und wie wahnsinnig der eigentlich ist.

Ich beziehe mich beispielhaft auf eines ihrer Kapitel, auf »Heimaterdrutsch«: Sie schreiben, dass es ein Widerspruch in sich sei, den Heimatbegriff angesichts der nationalsozialistischen Vertreibungen ganz aushebeln zu wollen, dass aber »das verworrene Konglomerat von Heimat und Tradition, Natur und Kultur Stück für Stück auseinandergenommen werden muss«. Wie kann das gehen, bzw. welche Positionen haben sie hier angeführt?

Wir möchten im Heimatbashing auf zweierlei Acht geben: dass nicht der abfällige Blick von der Stadt aufs Land reproduziert wird, und dass wir nicht der Arroganz derer verfallen, die ein sicheres Leben haben. Aus unserer Position zu proklamieren, dass wir keine Heimat brauchen und jede Verunsicherung der Herkunft eine positive ist, ist einfach und für unsere Situation richtig. Aber angesichts der Ängste, die ausgestanden werden mussten, wenn Leute aus den Orten ihres Lebens vertrieben wurden oder ihr Leben gefährdet war, wenn sie dort blieben, ist das Thema ein bisschen sensibler. Dabei aber durchaus keine homogene Generationenfrage: Bei Jean Améry lesen wir, dass er im Versteck den oberösterreichischen Dialekt eines ranghohen Nazis hört und dabei profane Sehnsüchte entwickelt. »Er hätte gerne im Dialekt geantwortet, ,um dann beim Wein ein Heimat- und Versöhnungsfest zu feiern', er befand sich ,in einem paradoxen, beinahe perversen Gefühlszustand von schlotternder Angst und gleichzeitig aufwallender familiärer Herzlichkeit. [...] In diesem Augenblick begriff ich ganz und für immer, daß die Heimat Feindesland war und der gute Kamerad von der Feindheimat hergesandt, mich aus der Welt zu schaffen'« (zitiert nach Schoiswohl in *Diktatorpuppe zerstört* (...) S. 213). Ruth Klüger wiederum beantwortet die Frage, ob Menschen Heimat brauchen, so: »Nein. Ich glaube nicht. Also ich brauche keine. Wissen Sie, die Welt ist derartig voller Flüchtlinge und Migranten, mehr als je. Wenn alle diese Leute eine Heimat brauchten, dann wären sie noch schlechter dran, als sie sowieso sind. Ich bin kein Baum, ich brauche keine Wurzeln. In diesem übertragenen Sinne, dass die Kindheit Wurzel ist: ja. Aber das ist nicht dasselbe wie ein Boden. Ich habe Füße, keine Wurzeln, ich kann gehen. Sogar Auto fahren.«

Ihr sehr gelungenes und umfangreiches Buch wird am 11. September, 20.00 Uhr, nun in der Stadtwerkstatt präsentiert. Was erwartet die BesucherInnen?

Wir werden einen Überblick darüber geben, aus welchen Fragen und Notwendigkeiten das Buch entstanden ist, und werden anhand von einzelnen Interventionen zur Diskussion stellen, was »gute« Strategien sein können. Es finden sich in dem Buch ja eine ganze Breite an Eingriffen, vom alltagstauglichen Graffiti bis zur selbstgestalteten Gedenkstätte, von umgestalteten Alpenvereinshütten bis zu abgesägten Statuenköpfen... Wir freuen uns jedenfalls sehr, dass wir das Buch in der Stadtwerkstatt vorstellen und diskutieren können und sind neugierige auf die Erfahrungen und Strategien, die die Besucher_innen mitbringen!



Diktatorpuppe zerstört, Schaden gering.
Kunst und Geschichtspolitik im Postnazismus
Lisa Bolyos / Katharina Morawek (Hg.)
368 Seiten, 19,90 Euro, mandelbaum verlag, 2012

Tanja Brandmayr ist freie Kunst- und Kulturschaffende.
Aktuelle Projekte: z.B.: Floating Bodies and Spaces, Kulturfrauenballett

Die Urszene der Kulturindustrie

Lars Quadfasel über den Erfinder des Gesamtkunstwerks, Richard Wagner.

Als Wagner mit seiner Schrift »Das Judenthum in der Musik« daran ging, seinen Kollegen und vormaligen Förderer Meyerbeer zu diskreditieren, verfasste er nicht bloß ein Schlüsseldokument des modernen Antisemitismus. Er etablierte zugleich ein Muster, dem noch heute die hiesigen Vorzeige-Popmusiker gerne folgen. Wenn sie etwa, wie Heinz Rudolf Kunze, eine Quote für deutschsprachige Produktionen fordern, dann einerseits, weil sie wissen, dass sie anders gegen die überlegene Konkurrenz aus Übersee keine Chance hätten; was andererseits eben ganz und gar nicht ausschließt, dass sie sich dabei, stellvertretend für die ganze altehrwürdige Kulturnation, wirklich als Opfer US-amerikanischer Machenschaften wähnen. Der Wahn verleiht dabei dem Kalkül erst die richtige Schlagkraft. Deutsch sein heißt schließlich, nach Wagners bekanntem Reklamespruch, eine Sache um ihrer selbst willen tun, also, wie Adorno ergänzte, keine Lüge auszusprechen, ohne sie selbst zu glauben.

Dafür ist Kulturindustrie das ideale Medium. Sie zwingt noch jeden Gegensatz abgründig zusammen: den Feierabend und den Werkeltag, das Vergnügen und die Versagung, den kleinen Mann und die große weite Welt, den Mob und die Elite. In Wagner, dem Erfinder des Gesamtkunstwerks, das alle Sinne in Beschlag nimmt, erlebt sie so etwas wie ihre Urszene. In seiner wunderbaren Studie *Richard Wagner: Die Entstehung einer Marke* zeigt Richard Vazsonyi, wie zielgerichtet der Komponist in jeder seiner Rollen – als Revoluzzer und als völkischer Agitator, als Opernreformer und Musentempelpriester – an der Produktion eines eigenen, unverwechselbaren Images wirkte: an der Etablierung von Richard Wagner®. Als erster begriff Wagner, dass kaum etwas am Markt besser zieht als das verkannte Genie, der Undergroundartist, der sich nicht verkaufen will.

Wenn Wagner, in seinen ästhetischen Entwürfen, die Oper seiner Zeit, d.h. die französische und italienische Operntradition als oberflächlichen Schund denunziert und ihr das Musikdrama als organische Einheit von Dichtung, Komposition und Szene entgegenstellt, und wenn er, in seinen antisemitischen Hetzschriften, die Juden als nachäffende, zu jeder Inspiration und inneren Anteilnahme unfähige Kulturschmarotzer charakterisiert – dann speist sich beides aus ein und derselben Wurzel. Ressentiment ist, als Stereotypie, immer auch ein kulturindustrielles Erfolgsrezept. Genial daher Vazsonyis Deutung der *Meistersinger* als ein Stück Infotainment. Im Sängerwettstreit scheitert das Konkurrenzprodukt (der Pedant Beckmesser[1], der nur auswendig lernt und, horribile dictu, sich die Texte von anderen schreiben lässt) blamabel, während das Wagner®-Originalgenie, Walther von Stolzing, jede Aufgabe glanzvoll bewältigt, gerade weil er statt Beckmessers Regeln nur seiner Inspiration gehorcht – und der Experte, Hanns von Sachs, kann dem Publikum beständig die Vorzüge des »deutschen Sangs« gegenüber dem »welschen Tand« einbläuen. Kein Wunder, dass am Ende der Jubel des Volkes überwältigend ist.

So wenig Wagner aber als Antisemit einfach geschrieben hat, wie ihm der Schnabel gewachsen war, sondern stets auf seinen Vorteil bedacht, so wenig hat er auch komponiert, wie er seinen Walther es vormachen lässt. Seine Behauptung, das besonders mythologisch aufgeladene *Rheingold*-Vorspiel sei ihm im Halbschlaf eingegeben worden, darf man getrost in den Bereich der Verkaufslegenden verweisen. Auch Wagner gebietet selbstverständlich äußerst bewusst über seine musikalischen Mittel; nur dass die Technik, in einem bis dahin unbekannten Ausmaß, vor allem darauf berechnet ist, die Technizität des Kunstwerks, seine menschliche Gemachtheit, zu verschleiern und es stattdessen als mystisches Urereignis, als reine musikalische Präsenz zu fingieren. Seine Opern sind nicht Rückkehr in die bessere Welt des Mittelalters, sondern entschieden modern – nur eben als Wendung der Moderne gegen sich selbst.

Kulturindustrie heißt nicht zuletzt, den Anteil des Subjekts an ihr unsichtbar zu machen: ihre Produkte zu präsentieren, als entstammten sie nicht der Arbeit, sondern einer höheren Macht. Benjamin fasste es, auf die wagnerschen Züge Baudelaires gemünzt, unübertroffen zusammen: »Die Nonkonformisten rebellieren gegen die Auslieferung der Kunst an den Markt. Sie scharen sich um das Banner des ›l'art pour l'art‹. Dieser Parole entspringt die Konzeption des Gesamtkunstwerks, das versucht, die Kunst gegen die Technik abzudichten. Die Weihe, mit der es sich zelebriert, ist das Pendant der Zerstreuung, die die Ware verklärt.« Statt, urbürgerlich, durch Gestaltung von Affekten das Subjekt zu idealisieren, umfasst seine Musik es in einer Art höherer Ordnung, die nie ganz zu überblicken ist und darum nur umso auratischer erscheint.

Die Rezeptionshaltung, die sie befördert, ist das Schwelgen: In ihr konsumiert das Publikum seine eigene Erhebung.

Als Schlüssel zu Wagners Werk gilt daher, seit Nietzsches epochaler Kritik, der Begriff des Rausches. In ihm verdichtet sich die ganz eigentümliche Zeiterfahrung, die das Wagner'sche Musikdrama so signifikant



Helene Traubel als Isolde

von der thematischen Arbeit der Klassik unterscheidet. Diese zielte, am deutlichsten bei Beethoven, darauf, sich die Zeit zu eigen zu machen: Vorher und Nachher ergeben jeweils musikalischen Sinn. In Wagners Werk aber soll sie untergehen. Dem dienen nahezu alle seiner technischen Innovationen: der riesenhafte Orchesterapparat und dessen spezifische Akustik, die den Zuhörer von allen Seiten zu umspülen scheint; die Aufwertung der Klangfarbe, die als kompositorisches Mittel gleichberechtigt an die Seite von Tonhöhe und -dauer tritt; die Aufweichung der Tonalität durch Chromatik und Enharmonik, welche das traditionelle harmonische Gefälle, den Wechsel von An- und Entspannung unterminieren.[2] Während die Musik unablässig in Bewegung bleibt, scheint sie doch zugleich in reiner Präsenz stillzustehen, gefangen in einem Schwebezustand; und eben dadurch dem Subjekt, das der Zeit unterworfen bleibt, entrückt (und umso mehr, als die Leitmotive, die zur Orientierung dienen sollen, ihr zugleich durch ihre Starrheit ganz äußerlich bleiben – sie zu erfassen, braucht es kaum jene gespannte Aufmerksamkeit, die den Zustand ergriffenen Schwelgens unterbräche).

Es ist eben eine sehr spezifische, alles andere als urtümliche Phantasmagorie, die Wagner entfaltet: nicht den Rausch als solchen, sondern den kapitalen. Was Marx als Zeitbewusstsein des Bürgers beschreibt: »Es hat einmal eine Geschichte gegeben, aber es gibt keine mehr«, das gestaltet Wagner musikalisch. Geschichte, den Bruch mit dem, was ist, kennt er nur als Einbruch von außen, der die Alleinheit des Ganzen bedroht: Zeit ist ein Negativum, eine Qual, der in letzter Instanz nur durch eine weitere, die ultimative Negation zu entkommen ist – das Opfer, das einen der Welt ein für alle mal enthebt. Lust und Versagung verschmelzen ununterscheidbar. Wenn daher das Formgesetz der Kulturindustrie, wie Horkheimer und Adorno schreiben, der endlose Aufschub ist – bei der nächsten Ware wird alles anders –, dann findet es sich bei Wagner in Reinform präformiert. Nie dürfen bei ihm die Menschen zu dem ihren kommen, weil Erfüllung die Aussicht darauf eröffnete, ein anderer werden zu können.

Gerade Wagners mythischer Bombast bannt ihn damit in jene Sphäre des Kommerzes, gegen die er sich so wortreich empört. Die Musik, die, als den Subjekten entrückte, sich wie ein Flor verklärend übers bloße Sosein ausbreitet, taugt wie kaum eine andere zur Filmmusik; insbesondere dort, wo der Film selbst das Sosein zugleich zum Symbol für ein Höheres, Ewiges stilisiert, in Western also oder Fantasy. Kaum eine Oper, deren Vorspiel nicht ganz wunderbar zu jenen langen, süchtigen Kamerafahrten über die Weite der Prärie passte; und nicht umsonst basiert der Soundtrack von *Lord of the Rings* unüberhörbar auf dem *Parzival*.

Freilich ist es ein ganz anderer Film, der den wohl nachhaltigsten Einsatz von Wagners Werk macht. Wer auch sonst nichts von diesem kennt, kennt doch zumindest jene Ausschnitte aus dem »Walkürenritt«, mit denen *Apocalypse Now* den Angriff amerikanischer Kampfflieger auf ein vietnamesisches Dorf unterlegt. Meist wird davon ausgegangen, es sei halt der martialische Charakter der Musik, der damit zum Vorschein gebracht wird; aber Richard Klein argumentiert in *Richard Wagner und seine Medien* sehr überzeugend, dass mit Dynamik allein die Szene nicht funktionierte. Wirksam wird sie erst durch eben ihren Doppelcharakter: die Verklammerung von treibender Fanfare und schwebender Chromatik, von Leichtigkeit und Massivität, die noch in Bandnamen wie Led Zeppelin und Iron Butterfly ihren Widerhall findet. Erst diese Einheit der Gegensätze ermöglicht die Verklärung noch des Mordwerkzeugs zur metaphysischen Erfahrung; denn nur aus der Perspektive der Erhebung nehmen sich die vielen Menschen da unten auf dem Boden so klein und unbedeutend aus, dass es eine Lust erscheint, sie niederzumähen.

Kein Zufall freilich, dass ausgerechnet Kulturindustrie, die Wagners Musik doch soviel verdankt, zugleich deren bislang wohl schlagendste Entstellung zur Kenntlichkeit gelang. In einem nämlich fügt sich Wagner ihren Gesetzen nicht: Statt sich brav mit dem Menschlich-Allzumenschlichen zu bescheiden, dem gesunden Mittelmaß, muss er zwanghaft immer aufs Ganze gehen. Die riesenhaften Dimensionen seiner Dramen, ihre ungeheure Überdeterminiertheit droht stets den kulturindustriellen Rahmen zu sprengen. In ihren besten Momenten gelingt dies auch; etwa in jenem zweiten von Vazsonyi analysierten Werk, dem *Tristan*. Vazsonyi liest es, wiederum äußerst pointiert, als Apotheose der Entsubjektivierung, von Musik als Konsum: Isolde verschmelze ganz und gar mit den verklärenden Tönen und stürbe »als rundum zufriedene Konsumentin«. Mit rundum zufriedenen Konsumenten aber, das wissen alle, kann Kulturindustrie so wenig anfangen wie jeder andere kapitalistische Geschäftszweig auch.

Literatur

Nicholas Vazsonyi, Richard Wagner. **Die Entstehung einer Marke.** Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, 239 S., 39,80 Euro
Johanna Dombois u. Richard Klein, **Richard Wagner und seine Medien.** Für eine kritische Praxis des Musiktheaters. Stuttgart: Klett-Cotta 2012, 512 S., 78,- Euro

---

[1] Ob Beckmesser von Wagner auch explizit mit jüdischen Zügen versehen wird, ist daher ganz nebensächlich; die ideologische Funktion, die er erfüllt, steht unverrückbar fest.

[2] Gemeint ist damit die Fähigkeit des Zuhörers zur Antizipation: Dissonanzen werden im Sinne der vorgegebenen Tonart aufgelöst, und die Akkordik strebt über Subdominante und Dominante zur Tonika, dem Dreiklang auf dem Grundton, zurück. Der berühmte ›Tristanakkord‹ hingegen ist nur noch mit größter analytischer Mühe auf eine Tonart zu beziehen, weswegen er nirgendwo hinzustreben scheint; und indem Wagner den Subdominantakkorden die charakteristischen Dissonanzen der Dominante, Septen und Nonen, beifügt und den Tonikaakkorden die der Subdominante, die sixte ajoutée, wird die Kadenzwirkung eingetrübt. Beidesmal scheint die Musik zu schwimmen.

Staatsmusikant und Staatskritiker

Gerhard Scheit über Wagners *Ring* als Gegenentwurf zu Marx' *Kapital*.

Karl Marx hat Richard Wagner nicht von ungefähr als »Staatsmusikanten« bezeichnet. In dessen Gesamtkunstwerk zeichnet sich als Inhalt kontinuierlich die Identifikation mit dem Souverän ab, und dieser Inhalt ist antikapitalistisch auf fatalste Weise: Mythische Verkörperungen des Staats werden gegen dämonische Personifikationen des Kapitals ins Feld geführt. Darin liegt bis heute seine besondere Attraktivität – nur dass die Staatsformen wechselten und damit auch die Formen der Identifikation. Diesen Wechsel zu illustrieren, sind die Regisseure da: vom »neudeutsch-preußischen Reichsmusikanten« (Marx) höchstselbst, der den barbarischen Staatscharakter nach erfolgter Reichsgründung noch unverhohlen germanisch mit Trinkhorn, Schwert und Bärenfell zur Schau stellte (Jens Malte Fischer gibt in seinem neuen Buch eine plastische Schilderung der Regiearbeit Wagners von 1876), bis zur neuen Bayreuther Volksbühne, auf der die Staatsgötter am »Vorabend« der deutschen Wiedervereinigung in die US-amerikanische Halbwelt der 1970er Jahre versetzt werden: das Rheingold gibt es hier an der »Tanke«.

Die spöttische Bezeichnung, die konkret auf den gesamtdeutschen Rummel des »Bayreuther Narrenfestes« von 1876 gemünzt war (auch über die absurden Details dieses Festes und die Physiognomien der Narren kann man sich heute am besten bei Fischer informieren), legt nahe, dass der Autor des *Kapital* zugleich auch etwas vom Inhalt des *Ring* geahnt haben muss, wie er damals zum ersten Mal in Szene ging: dass hier eine Weltanschauung mit großem Tamtam ausgebreitet wurde, der zu widersprechen seine Kritik der politischen Ökonomie wie geschaffen war. Tatsächlich entwickelt diese Kritik überhaupt erst die gedanklichen Voraussetzungen, eben jene Identifikation mit dem Souverän zu untergraben, weil sie bis ins letzte Detail expliziert, dass moderne Herrschaftsformen im Kern nicht personifizierbar sind; der Staat immer nur die andere, politische Seite des allgegenwärtigen Kapitalverhältnisses darstellt, das seinerseits als bloßes Machtinstrument einer Person oder Klasse keineswegs mehr begriffen werden kann.

Marx beginnt mit dem Gegensatz. Es gibt zwar die Elementarform des Reichtums der Gesellschaften, in welchen kapitalistische Produktionsweise herrscht, die Ware, aber diese Form ist nur in der Trennung von Tauschwert und Gebrauchswert zu begreifen. Jeder Versuch, die Trennung zu leugnen oder zu unterlaufen, endet in Regression. Die Funktion des Staates ist nicht zuletzt darin zu bestimmen, sie zu ,bewältigen', den Gegensatz zu ,moderieren' oder auszubalancieren, besser gesagt: die Einheit nicht nur mittels Recht und Ordnung herzustellen und aufrechtzuerhalten, sondern sie in der Krise, wenn alle Teilprozesse auseinanderfliegen, mit einer von aller Fessel befreiten Gewalt zu restituieren. Denn mit dem der Ware immanenten Gegensatz von Gebrauchswert und Wert – das heißt auch: »von Privatarbeit, die sich zugleich als unmittelbar gesellschaftliche Arbeit darstellen muss, und von besonderer konkreter Arbeit, die zugleich nur als abstrakt allgemeine Arbeit gilt« – ist bereits die Möglichkeit der Krise, und das heißt auch: des Ausnahmezustands, gesetzt.

Wagner beginnt mit der Einheit. Ein Es-Dur-Akkord, der auf die Natur projiziert wird: Ausdruck vollständiger widerspruchsloser Identität. Das berühmte Vorspiel, das diesen Akkord exponiert, soll reine Natur suggerieren – durch keine Dissonanz und Chromatik getrübt (136 Takte ohne ein einziges weiteres Vorzeichen!), durch keine Widersprüche bewegt; ein Zustand, der ausgebreitet wird, alle Bewegung darin, die es doch gibt, damit der Klang zum Tragen kommt, soll so erscheinen, als wäre sie nicht von Gegensätzen angetrieben: eine »Phantasmagorie« (Adorno).

Bei Marx sind die Menschen als »Warenhüter« aufgefasst, soweit er von ihnen spricht, fungieren sie als »Charaktermasken« der entfalteten Widersprüche der Ökonomie. Er verwirft es explizit, diesen Charaktermasken die Verantwortung des Individuums zu unterschieben, aber implizit sind die Individuen desto mehr dafür verantwortlich, dass sie dem »Naturgesetz« des Kapitals, wodurch sie ausnahmslos – Unternehmer wie Arbeiter – zum Anhängsel des Verwertungsprozesses degradiert werden und als Personen füreinander nur als Repräsentanten von Ware existieren können, nicht ein für allemal den Boden entziehen.

Bei Wagner ist es umgekehrt: die Charaktermasken werden als Charaktere ausgestaltet. Das ergibt sich zwangsläufig daraus, dass er von totaler Identität ausgeht. Was zunächst als erster Gegensatz erscheint, soll der Identität selbst entspringen: der Kontrast zwischen der Schönheit der Rheintöchter und der Hässlichkeit des Nibelungen Alberich. Dieser Kontrast wird noch als ganz *natürlich* fingiert, bloßer Ausdruck der zugrundeliegenden Einheit. So kommen mit dem Auftritt Alberichs – vorweggenommen in der Passage Flosshildes »Besser bewacht des Schlummernden Bett« – leiterfremde Halbtonschritte, chromatische Tonfolgen und Vorschläge ins Spiel, die Musik moduliert nach e- und g-moll. Der Klang verdunkelt sich, der Rhythmus verliert seine Eingängigkeit. Wie die Rheintöchter jedoch mit Alberich nur spielen und nicht wirklich von ihm gefährdet werden können, ihr Interesse nur Schein ist, den sie vorspiegeln, so spiegelt die Musik Modulationen in einer Schein-Durchführung vor, um scheinbar ungetrübt zur Es-Dur zurückzukehren, wenn die Rheintöchter mit ihrem Spaß aufhören. Das Bühnenfestspiel wäre hier schon wieder zu Ende, aber die Affirmation widerspruchsloser Identität holt gleichsam noch einmal und viel weiter aus, um in Alberich schließlich ihr genaues Gegenstück zu fixieren: reine Unnatürlichkeit. Sie braucht den totalen Feind, um loszuwerden, was immer sich in ihrem Reich als Nichtidentisches herausstellen könnte. Es ist so gesehen nur logisch, dass der Nibelunge bloß tut, was die Rheintöchter ihm soufflieren: »Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring, der maßlose Macht ihm verlieh«; diese Naturwesen selbst sind es, die das unschuldige C-Dur, in dem das Gold erstrahlt, durch die Möglichkeit maßloser Schuld, durch eine Erbsünde, ergänzen müssen, damit es wieder als reine Natur erstrahlen kann. Weil er also am Anfang verleugnet wurde, verlangt der Gegensatz offenkundig immer entschiedener danach, verkörpert zu werden, und die Verkörperung hat nur den Zweck, die ursprüngliche Verleugnung endgültig zu affirmieren.

Im Unterschied zu den anderen Figuren besitzt dieser Alberich, immerhin die Titelgestalt der Tetralogie, kein eigenes Motiv. So kann er, bis hin zum gestischen Ausdruck, in dem nicht zuletzt die modernsten Mittel zum Einsatz kommen, musikalisch vollkommen identisch gemacht werden mit dem Fluch auf die Liebe, durch den er die »maßlose Macht« des Goldes

stiftet: er wird zur »Judenkarikatur« (Adorno). Mit einer abstürzenden großen Septime (C-Des) auf dem Wort »Liebe« (»So verfluch ich die Liebe«) stößt er am Ende der ersten Szene in die Tiefe – und dort wird er erst wieder im Rhythmus des Schmiedemotivs sichtbar werden. Aus dem Gold lässt er jetzt »mit arger List« den Ring fabrizieren, der seinem Träger der »Welt Erbe« garantiere: So wird einem einzelnen Charakter als Eigenschaft unterstellt, was Marx in der Wertformanalyse als allgemeine Äquivalentform bzw. Geldform bestimmt hat. Die Verfluchung der Liebe, Wagners Mystifikation des Gegensatzes von Gebrauchswert und Tauschwert, ist die Voraussetzung, die Arbeit, die Alberich mit seiner Gier nach Macht erzwingt, das Mittel zur Weltherrschaft. Arbeit ist nötig, um aus dem Gold den Ring zu schmieden, der dessen Eigner wiederum das Kommando über die Arbeit der anderen verschafft. Er verhilft dem Nibelungen zunächst zur Macht über das eigene Unterwelt-Geschlecht: Mit seiner magischen Hilfe kann der Räuber des Goldes die anderen Nibelungen zwingen, weiterhin allein für ihn zu arbeiten. Alberich aber möchte sich darüberhinaus zum Herrn der Welt – der Menschen und Götter – aufschwingen.

Der *Entwurf*, den Wagner schon 1848 niedergeschrieben hatte, zeigt noch eine gewisse Solidarität mit den von Alberich unterjochten Nibelungen: »Aus den Tiefen Nibelheims grollt« hier den Göttern »das Bewußtsein ihrer Schuld entgegen: denn die Knechtschaft der Nibelungen ist nicht zerbrochen … Alberich hat somit in seinen Vorwürfen gegen die Götter recht.« In der Bühnenfassung verliert dieses »arbeitende Volk« wesentlich an Bedeutung. Es ist selbst gewissermaßen nur noch Ausdruck von Alberich, wie das Schmiedemotiv harmonisch substanzlos bleibt, in sich kreisend, eine sinnlose Bewegung. Nur in Zusammenhang mit dem aus dem Goldmotiv abgeleiteten Fronmotiv gewinnt es Bedeutung, und erst durch Modulation wird daraus Alberichs Herrscherruf: Die Arbeit der Nibelungen ist bloß Begleitmusik zur Weltherrschaft des Geldes. Darin äußert sich kompositorisch Wagners Enttäuschung über das Proletariat, die sich auch in einem Brief von 1851 Luft machte: »mit ihrem Arbeitergeschrei sind sie die elendsten Sklaven, die jeder in die Tasche stecken kann, der ihnen heute recht viel ‚Arbeit' verspricht.« Bei Marx hingegen werden die Hoffnungen, die sich auch bei ihm seit 1848 auf das Proletariat richten, soweit obsolet, als nun gerade die Form, in der es ausgebeutet wird, als eigentlicher Gegenstand der Kritik zu entdecken ist: In ihrer Eigenschaft als Arbeitskraft werden die Arbeiter selbst zum Bestandteil des »automatischen Subjekts«, durch das sie ausgebeutet werden.

Der machtlüsterne Nibelunge lässt sich von seinem Bruder Mime, die zweite »Judenkarikatur« des *Ring*, aus dem Gold auch einen Tarnhelm anfertigen, mit dessen Hilfe er sich in jede Gestalt verwandeln kann. Es handelt sich auch bei Wagner nicht um die einfache Form von Herrschaft. Sie ist Alberich gar nicht möglich – im Unterschied zu Wotan, dem sie ‚von Natur aus' zugewachsen ist: Wotan herrschte ursprünglich kraft seiner Göttlichkeit – ohne Ring und Tarnhelm. Erst diese magischen Gegenstände können hingegen dem Nibelungen zur Macht verhelfen – und zugleich wird durch sie die Form der Herrschaft selber verändert. Sie wird zur unsichtbaren Macht, ist nicht mehr ‚von Natur aus' vorhanden, sondern muss errungen werden mit List und Tücke. Vier Jahre vor Wagners erstem *Ring*-Entwurf sah der junge Marx, weil er noch keinen Begriff von der Wertform hatte, das Geld ganz ähnlich zunächst einmal als eine Art Tarnkappe, unter deren Einfluss personengebundene Herrschaft sich auflöst, allerdings verwarf er (und das noch an den problematischsten Stellen seines Textes *Zur Judenfrage*) jegliche Personifikation, soweit ihr in Gestalt von Fluch, List und Tücke die Schuld an diesem ‚Unnatürlichen' zugeschoben werden sollte: »Die Eigenschaften des Geldes sind meine – seines Besitzers – Eigenschaften und Wesenskräfte. Das, was ich bin und vermag, ist also keineswegs durch meine Individualität bestimmt … Als diese verkehrende Macht erscheint es dann auch gegen das Individuum und gegen die gesellschaftlichen etc. Bande, die für sich Wesen zu sein behaupten. Es verwandelt die Treue in Untreue, die Liebe in Haß, den Haß in Liebe, die Tugend in Laster, das Laster in Tugend, den Knecht in den Herrn, den Herrn in den Knecht, den Blödsinn in Verstand, den Verstand in Blödsinn.« – Und den hässlichen Zwerg in einen Weltbeherrscher und Weltzerstörer, fügt Richard Wagner hinzu. Denn selbst die germanischen Menschen und Götter, die auf Wagners Bühne ‚für sich Wesen zu sein behaupten', werden durch die alles verkehrende Macht schließlich auch verkehrt und in den Untergang gerissen. Allein die Ableitung der musikalischen Motive voneinander, auf die Wagner genau in diesem Zusammenhang wachsendes Interesse verwendet, unterminiert reine Identität und eindeutige Personifikation. So wird eine Vielfalt kompositorischer Methoden aufgeboten, um die Eindunkelung der Natur- und Göttermotive zu bewerkstelligen und damit die Separierung der Sphären aufzuheben. Sah sich der Komponist also



Siegfried (Heinrich Gudehus)

einerseits weltanschaulich herausgefordert, die Welt der Götter und später der Menschen gegenüber Alberich und den seinen abzugrenzen – wirkte andererseits etwas wie eine kompositorische Lust, die Welten miteinander zu vermitteln, ihre Leitmotivik wie ein symphonisches Netz auszuspannen, in dem letztlich sämtliche Akteure gefangen sind – als wären sie alle, um mit Marx zu sprechen, eben doch Charaktermasken jenes verfluchten Rings und als wäre der Ring ein Symbol für die verselbständigte Macht des Kapitals. Hier liegt die ganze Modernität dieser Musik: Dort, wo es ihr gelingt, den Leitmotiven »modulatorischen Drang« (Schönberg), der Dissonanz Eigenständigkeit zu verleihen, verliert auch die Verschwörungstheorie in der Handlung und die Personifikation des ‚Widernatürlichen' ihren Sinn.

Siegfrieds Figur sollte den Komponisten offenbar aus diesem Dilemma herausschlagen. Dieser neue und spät auftretende Held ist als Meister der Krise konzipiert: Er ist dazu da, wieder eine eindeutige Grenze zur Welt der Nibelungen zu ziehen. Fast zwei Akte lang versucht der Komponist in dem nach dem Helden benannten Werk, die Eigenschaften zu polarisieren und die musikalischen Charaktere auseinanderzulegen. Der Kontrast von Mime und Siegfried wird am Ende des ersten Akts besonders deutlich: Während Siegfried das Schwert schmiedet, braut Mime den Schlaftrunk, mit dem er Siegfried ausschalten möchte, um selbst an Gold und Ring heranzukommen. Mime besitzt ja wie sein Bruder Alberich kaum ein eigenes Motiv; jene gleichbleibende Achtelfigur, die ihm im allgemeinen auf den diversen Leitmotiv-Tafeln zugeschrieben wird, ist eine wenig abweichende, rhythmische Variation des Nibelungen-Arbeits-Motivs: Wie Alberich identisch ist mit dem Fluch des Goldes, so ist es Mime mit dem der Arbeit. Sein Interesse bleibt wie das Alberichs untrennbar auf Gold und Ring geheftet – nur Siegfried handelt, ohne daran zu denken. Der germanische Heros ist einzig an seine Ahnen, an Vater und Mutter gebunden – und diese ‚naturgemäße' Verbindung stellt sich ihm durch das Schwert dar, mit dem er im ersten Akt förmlich zur musikalischen Einheit zusammengeschmiedet wird. Siegfried ist auch der Held der Modernisierung: Er reißt die Arbeit aus der Verdammnis, der sie im *Rheingold* verfiel (darum konnte er wohl auch zum Vorbild vieler Sozialdemokraten werden): Sein Hämmern und Glühen hat ganz anderen Klang als das der Nibelungen. Er rettet die Arbeit im Namen des Krieges. Mit ihm allein kann Wotan Alberich drohen: »Dich beugt' er mir durch seine Kraft: zum Krieg drum wahr' ich ihn wohl.« Indem Siegfried sein eigenes Schwert schmiedet und schwingt, entfremdet er sich keineswegs von der Natur – wie Mime und Alberich durch ihre schmutzige, unterirdische Arbeit. Mime muss nur verschwinden, schon befindet sich der mythische Rüstungsarbeiter, der ihn erschlagen hat, in vollkommener Harmonie mit ihr (so im »Waldweben«, das in ungefährdetem hellem E-Dur erklingt).

Siegfried ist die »verfolgende Unschuld« (Karl Kraus) in Person. Es ist das eigentlich Infame an diesem Helden, dass er tatsächlich unschuldig bleibt. Wagners blonde Bestie verstrickt sich nicht wie Wotan mutwillig in die Gesetze der Tauschgesellschaft, sie wird darin verstrickt, mittels Ring, Zaubertrank und Tarnhelm, doch diese Mittel bleiben ihr, im Unterschied zu den Göttern, äußerlich. In genauer Umkehrung von Alberichs Fluch singt Siegfried in der *Götterdämmerung*: »Der Welt Erbe gewann mir ein Ring: für der Minne Gunst miss' ich ihn gern …«. Er behält aber seine Unschuld, indem er in seinen Handlungen, sogar in seiner Liebe von fremder Hand dirigiert wird und zuletzt Alberich bzw. dessen Sohn Hagen zum Opfer fällt. Daraufhin setzt Brünnhilde die Welt in Brand, wodurch der Ring, vom Fluch gereinigt, wieder den Rheintöchtern zufallen soll. Mit den Worten »Zurück vom Ring« möchte Hagen die Welt- und Geldmacht doch noch im Sinne Alberichs an sich reißen und »stürzt, wie wahnsinnig, sich in die Fluth«, wo ihn aber sogleich die Rheintöchter ertränken. Genau von diesem Augenblick an reinigt sich die Musik – es sind die letzten vierzig Takte der Tetralogie – von jener permanenten ‚Entfremdung', die sie seit Alberichs Fluch charakterisiert.

Endet der *Ring* mit Erlösung und enthüllt unfreiwillig das Geheimnis reiner Identität: als Tod und Vernichtung, kam hingegen Marx mit dem *Kapital* zu gar keinem Ende: Er plante noch weitere Bände u.a. über den Staat und den Weltmarkt, aber es ist im Grunde – schon vom Ausgangspunkt her, der im Gegensatz liegt – unmöglich, das Werk abzuschließen, oder anders gesagt: Seine wirkliche Vollendung kann nur die Abschaffung seines Gegenstands sein. Was immer Marx über diese vielleicht mögliche ‚Erlösung' vom Kapitalverhältnis angedeutet hat, er gibt allein durch die Form seiner Darstellung unmissverständlich zu erkennen, dass sie unter dem Gesichtspunkt reiner Identität – als einem Ersten, immer schon Vorausgesetzten – gedacht, nur Barbarei wäre. Indem seine Kritik durchschaut, dass der Gegensatz von Gebrauchswert und Tauschwert, besonderer konkreter Arbeit und abstrakt allgemeiner Arbeit, Vermittlung *ohne* Bewusstsein erzwingt, legt sie selbst im Gegenzug alles Gewicht auf die Möglichkeit *bewusster* Trennung – allein darin läge auch die Aussicht auf Versöhnung in der Entgegensetzung, wahre Synthese von Getrenntem: ein Ganzes, ohne dass dem Einzelnen Gewalt angetan wird.

So wenig das Marxsche *Kapital* als Abgeschlossenes gedacht werden kann, so wenig fand sich die musikalische Moderne bereit, Wagners Ausgangs- und Endpunkt in der reinen Identität zu akzeptieren und nahm beides zurück – nicht selten, indem sie dessen eigene kompositorische Verfahren anwandte, dort wo sie die Personifikation der Weltverschwörung konterkarieren. Diese ‚Kritik der politischen Ökonomie' kann an der Musik Gustav Mahlers und der Zweiten Wiener Schule studiert werden.

Und wie endet der neue Bayreuther Volksbühnen-*Ring*: Brünnhilde trifft Vorbereitungen, die New Yorker Stock Exchange mit Benzin in Brand zu setzen – aber am Ende brennt doch nur ein Ölfass auf einem Berliner Hinterhof nach der Wende. Wagner liefert noch immer die passenden Vexierbilder für die antikapitalistischen Phantasien im Hinterkopf einer Linken, die nicht müde wird, die Erkenntnisse von Marx zu verdrängen. Beim nächsten Bayreuther *Ring* stürzen sich vielleicht schon die Töchter von Occupy auf Hagen, die Heuschrecke.

Literatur zum Wagner-Jahr:
Jens Malte Fischer: *Richard Wagner und seine Wirkung.*
Wien: Zsolnay 2013.

Gerhard Scheit ist Mitherausgeber von sans phrase, *Zeitschrift für Ideologiekritik, ça ira Verlag. 2011 ist bei ça ira* »Quälbarer Leib. Kritik der Gesellschaft nach Adorno« *erschienen.*

Material und Moral

Warum es in Österreich die besseren Krimis gibt, erläutert *Magnus Klaue*.

Wer sich freiwillig oder von Berufs wegen oft in Bahnhofsbuchhandlungen aufhält, kann den Niedergang des schlechten Geschmacks in Echtzeit beobachten. Der schlechte Geschmack hat eine ehrwürdige Geschichte. In Form des deplacierten Ornaments, des grellen Kitsches und des reißerischen Grauens hat er seit jeher an die Lüge der Kultur erinnert. Als zuverlässiger Begleiter der Hochkultur hat er sie der Anmaßung überführt, mehr sein zu wollen als sie ist, als integraler Bestandteil der Massenkultur war er Index der schlechten Allgemeinheit ihres Glücksversprechens. Sein Missklang rief die notwendige Unversöhnheit beider Sphären, ihre je nur halbe Wahrheit in Erinnerung, die sie unwiderruflich zum Bestandteil des falschen Ganzen macht. Deshalb muss Kunst, sofern sie sich ernst nimmt, die ihr innewohnende Tendenz zum schlechten Geschmack reflektierend in sich aufnehmen. Wo sie sich überheblich gegen ihn sperrt, wird sie zum prätentiösen Kunstgewerbe; wo sie ihm blind folgt, zur stumpfsinnigen Werbung ihrer selbst.

Bahnhofsbuchhandlungen waren lange Zeit ein Ort für jenen Abhub der Massenkultur, der deren Agenten zu peinlich war, um sie auf ihren großen Foren feilzubieten. Deshalb gab es dort seit jeher neben halbseidener Pornographie und abseitigem Obskurantismus auch Krimis im Angebot, zuerst in Form reißerischer Heftromane, später in Buchform. Krimis galten als Abhub, weil sie weder in die Sphäre der Massen- noch der Hochkultur so recht hineinpassten. Um einfach als Schund durchzugehen, hatten sie einen zu strengen ästhetischen Anspruch; bereits im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert haben Kriminalautoren wie der Brite Ronald A. Knox und der US-Amerikaner S. S. Van Dine die Poetik der Gattung in eigenen Regelwerken zu umreißen versucht. Um der Hochkultur zugeschlagen zu werden, waren sie zu sehr auf die eigene Wirkung hin konstruiert, zu schematisch und zu affektbetont zugleich. So landeten die Krimis im Alten Europa an den Orten, wo sich die Wege der Snobs und des Pöbels kreuzten, ohne dass beide einander begegneten, in den Bahnhöfen, den Kiosken der Passagen, in den Trödelläden und auf den Tischen der Kolportagehändler – dort, wo Siegfried Kracauer und Walter Benjamin die fragmentarische Vergegenwärtigung dessen zu entdecken glaubten, was ihnen als verschütteter Wahrheitsgehalt der Populärkultur erschien. Nur in England, wo die populäre Kultur schon immer intelligenter und die Hochkultur selbstironischer war als andernorts, wurde der Krimi als Kunstform von der Bildungselite wie von den Massen geschätzt.

Heute sind Krimis auch hierzulande Teil des Kanons, die Verlage haben ihre Krimireihen aufgelöst, deren Repertoire ins allgemeine Programm integriert und es damit der schönen Literatur der Form nach gleichgestellt. Das bedeutet aber nicht, dass Krimis nun wie im angloamerikanischen Raum auch hier endlich als Kunstform ernstgenommen würden. Vielmehr reagiert der Markt lediglich darauf, dass sie mittlerweile genauso phantasie- und geistlos, genauso professionell und interessenlos zusammengestümpert sind wie die kontrafaktisch noch immer so genannte hohe Literatur, deren zeitgenössischer Exponent kaum zufällig ein Sparkassenangestellter im Geiste namens Daniel Kehlmann ist. Mit den guten Krimis sind auch die wahrhaft schlechten verschwunden, die Orte affektiven Gedächtnisses waren: die gelben Ullstein-, roten Goldmann- und schwarzroten Scherz-Taschenbuchkrimis, deren billiges Layout die heimliche und private Befriedigung von Voyeurismus und Sensationslust versprach und die in ihrer bunten Banalität auf paradoxe Weise als Statthalter der vagen Sehnsucht nach einem aufregenderen Leben fungierten.

Symptomatisch für den zeitgenössischen Stand des Krimis ist kein angloamerikanischer oder skandinavischer Autor, sondern eine deutsche Autorin wie Nele Neuhaus, deren öder Thrillerausstoß heute die Bahnhofsbuchhandlungen dominiert. Ihre Bücher sind nichts als misslungene Coverversionen der jeweiligen amerikanischen, englischen, schwedischen, dänischen Vorbilder, lau wiederaufgekochter Psycho-, Serienkiller- und Pathologeneintopf, und eben deshalb der Ausverkauf dessen, was authentische Trivialliteratur so lesbar macht. Agatha Christie und Edgar Wallace mögen Schund geschrieben haben, das aber ist ihnen hervorragend gelungen; Nele Neuhaus und ihre inzwischen mehrheitlich deutschen Adepten können nicht schlecht, sondern gar nicht schreiben. Hennig Mankell und Elisabeth George mögen ideologischen Müll produzieren, er ist spannend, sofern man die Weltanschauung darin vergisst; der deutsche Normkrimi der Gegenwart, der heutzutage auch von Skandinaviern oder Briten produziert werden kann, besteht nur noch aus Weltanschauung. Seine lieblos zusammengestoppelten Plots wirken wie schmallippige Konzessionen an eine Unterhaltungsform, die man ob ihrer Popularität bedienen muss, die im Grunde aber nur den Drang nach totaler Ethik stört, zu dessen bloßem Ventil die Krimis geworden sind. Es geht längst nicht mehr um die logisch befriedigende Lösung eines Falles, auch nicht um stimmig-abgründige Psychologie, sondern – »Tatort« macht es seit einem halben Menschenleben vor – um die blindwütige, alle Logik und Psychologie unter der eigenen Dynamik begrabende Exekution des einen, unausweichlichen ethischen Existentials, wonach alle Opfer und daher mit ihrem Bedürfnis nach Rache gegen den Rechtsstaat im



Recht sind: polizeifeindliche Verherrlichungen der Polizeiarbeit, Staatsfetischismus aus der Feder ehrenamtlicher Staatsfeinde.



Vier Frauen und ein Todesfall

Die singuläre Dummheit und Ödnis des deutschen Krimis scheint mit der deutschen Nationalgeschichte zu tun zu haben; jedenfalls brachte die deutsche Literatur noch in der Epoche der Romantik, etwa mit E. T. A. Hoffmanns Erzählung »Das Fräulein von Scudéri«, eine an der englischen *gothic novel* geschulte Mord- und Schauerliteratur hervor. Bereits in Theodor Fontanes Novelle »Unterm Birnbaum« aber, die wegen ihres peripher kriminalistischen Plots ebenfalls oft als hochliterarischer Krimi rubriziert wird, deren gemütliche Rechtsfallprosa sich aber zu Wilkie Collins verhält wie »Effie Briest« zum unerbittlichen Vorbild »Madame Bovary«, deutet sich vor dem Hintergrund der verspäteten Nationenwerdung die Verquickung von Spannungsliteratur und staatsbürgerlicher Ethik an, die in heutigen deutschen Krimis mit plumpem Selbstbewusstsein auftrumpft. Ein Krimistoff wie die in den neunziger Jahren entstandene britische Profiler-Serie »Cracker«, die keine positiven Identifikationsfiguren kennt und in der die Polizisten potentiell ebenso psychotisch und kriminell sind wie die Objekte ihrer Recherche, wäre in Deutschland nicht denkbar; eine Figur wie der in den siebziger Jahren von Colin Dexter erdachte, am liebsten zu Hause hockende, Kollegialität verachtende, Kreuzworträtseln, dekadenter Lyrik, klassischer Musik und dem Alkohol verfallene Chief Inspector Morse – der komplexeste, witzigste und klügste Detektiv des späteren 20. Jahrhunderts – in ihrer spleenigen Staats- und Bürgerferne erfolglos.

Der österreichische Krimi aber verhält sich zum deutschen wie die Literatur der österreichischen Moderne zur Pausenaufsatzbelletristik der Bundesrepublik. Weil sich in Österreich, das sein Vielvölkererbe nie ganz abgeschüttelt hat, das Bewusstsein erhalten hat, dass Kunst nicht aus Moral, sondern aus Material, Literatur nicht aus Gesinnung, sondern aus Sprache gemacht wird, waren seine Autoren ihrer Weltanschauung stets voraus. Stifter und Grillparzer mögen der Gesinnung nach Reaktionäre gewesen sein, ihrem Werk nach, an dem allein sie zu messen sind, waren sie moderner als je die deutsche Moderne, deren überschätzte Sachverwalter Hans Magnus Enzensberger und Botho Strauß heißen und deren kaum geduldete Ausnahme Arno Schmidt ist. Dessen Tradition lebt, in Einheit mit der handwerklichen Präzision des angloamerikanischen Krimis, heute in Österreich fort. Die Romane von Wolf Haas entlehnen von Arno Schmidt und Thomas Bernhard die am Mündlichen orientierte, dennoch bis aufs Äußerste vermittelte, die Unmittelbarkeit der Anschauung gerade destruierende sprachexperimentelle Diktion und vom guten schlechten Krimi alter Schule die haltlose Faszination am Makabren, Spektakulären, mithin an jenem schlechten Geschmack, dem in Österreich seit jeher auch außerhalb von Bahnhöfen und billigem Schaugewerbe ein Eigenrecht zugestanden wird.

Die jüngste Variante dieser hohen niederen Kunst in der Gattung des Krimis ist die unter Mitarbeit von Haas entstandene Serie »Vier Frauen und ein Todesfall«, die die Verbindung von Gattungsorthodoxie und Satire bereits im Titel trägt, der ebenso auf die Hugh-Grant-Komödie »Vier Hochzeiten und ein Todesfalls« wie auf Agatha Christies Roman »Vier Frauen und ein Mord« anspielt. Die weiblichen Hobbydetektive, die in wechselnder Konstellation die Folgen verbinden, sind authentische Miss-Marple-Nachfolgerinnen, die raffinierten Plots verlangen gespannte Aufmerksamkeit wie die Folgen von »Inspector Barnaby«, aber mit dem grotesken Todesfällen, mit denen jede Folge beginnt, und dem im deutschen Fernsehen unbekannten dialektal vermittelten Sprachwitz knüpft die Serie an Groteskserien wie »Six Feet Under« an. Sprachliche und visuelle Komik hatte schon im Ursprungsformat des österreichischen Fernsehkrimis, der in den siebziger Jahren als absurde Konkurrenz zu »Tatort« ins Leben gerufenen Serie »Kottan ermittelt«, die in sich stringenten und spannenden Plots konterkariert. Wie »Kottan ermittelt« macht sich »Vier Frauen und ein Todesfall« keine Illusionen darüber, dass die Polizei eine Bande ressentimentgesteuerter Trottel, die Bevölkerung ein potentieller Deppenmob und die Täter eigentlich immer genauso unsympathisch wie die Opfer sind; wie »Kottan ermittelt« bindet die Serie ihre Zuschauer nicht durch massenhypnotisch suggerierte moralische Integrität an sich, sondern durch Leitmotive, *running gags* und spezialistische Anspielungen, die es einem erlauben, die Figuren und die Filme irgendwann wie mit ihren schlechten wie guten Eigenschaften vertraute Freunde zu begrüßen. Weil sie aber, auch daran »Kottan ermittelt« ähnlich, nicht für Kulturwissenschaftler, sondern allein für zufällig begeisterte Zuschauer gemacht ist, wird es in absehbarer Zeit wohl keinen Sonderforschungsbereich geben, der sich mit ihr beschäftigt. Der ausgebildete schlechte Geschmack, den sie bedient, bleibt idiosynkratisch und ist nicht verallgemeinerbar.

Von Magnus Klaue erscheint im Herbst im Ça-Ira-Verlag das Buch »Verschenkte Gelegenheiten«.

Von Total Recall zur digitalen Demenz

Armin Medosch zur Ars Electronica 2013

Die Ars Electronica wird von Jahr zu Jahr immer größer, toller, erfolgreicher. Sichtbares, ganzjähriges Zeichen dieses Erfolges ist das AEC, das nachts vor sich hin blinkt wie ein Upgrade des Raumschiffs in *Die unheimliche Begegnung der dritten Art*. Das Festival hat mit der Tabakfabrik nun auch eine Spielstätte, die dem stetigen Anstieg der Publikumszahlen gewachsen ist. Ars Electronica ist eine Erfolgsgeschichte, das ist unbestreitbar. Zugleich ist das Festival längst eine Art Selbstläufer geworden, und die Programmfülle hinterlässt den Eindruck, dass Quantität vor Qualität geht. Eine Debatte über den Zusammenhang zwischen Kunst, Technologie und Gesellschaft zu entfachen, das hat sich die Ars Electronica selbst zur Aufgabe gemacht. Doch diese Debatte wird meist recht einseitig geführt.

Foto: Petra Moser

Die Ars Electronica behandelt dieses Jahr das Thema *Total Recall - the Evolution of Memory*. Dabei stützt sie sich - jedenfalls was die Konferenz betrifft - vor allem auf die Naturwissenschaften und hier wiederum bevorzugt auf Hirnforscher. Daneben kommen auch Biologen und Genforscher zu Wort. Im einzigen kulturwissenschaftlichen Panel geht es sehr stark um Vor- und Frühgeschichten von Erinnerungstechniken. Themen wie z.B. Erinnerungskulturen oder auch die Rolle und Funktion von Archiven als kritische Ressourcen zur Hinterfragung des Geschichtsverständnisses und der Gegenwart haben bei der Ars Electronica höchstens einen Nischenplatz.

Dabei setzt die Ars Electronica nur eine lange Tradition fort, wenn sie auf der Welle des Hypes über technologische Innovationen reitet, und das mit einem unkritischen positivistischen Wissenschaftsbild verbindet. Der Punkt ist, dass diese Kritik auch nicht mehr neu ist. Im Jahr 1998, als die Ars Electronica den »Infowar« als Thema hatte, schrieb Medienphilosoph Frank Hartmann[1]:

»Interessanterweise wurde das Wort ,Kultur' bei dieser doch zu einem Kulturfestival gehörenden Konferenz kaum gehört und auch die sozialen Aspekte der Cyberkriegsführung blieben weithin ausgeklammert. Es schien viel eher, daß man sich mit einem chicen, dem Zeitgeist entsprechenden Thema schmücken wollte, jedem echten Risiko aber dadurch aus dem Weg geht, daß die schützende Glaswand des Monitors zwischen sich selbst und die realen Gefahrenzonen gebracht wurde.«

Diese Worte stammen von demselben Frank Hartmann, der, als einer der wenigen Nicht-Naturwissenschaftler, bei der diesjährigen Ars-Electronica-Konferenz sprechen wird. Die Ars Electronica schafft es, nur wenige Monate, nachdem Edward Snowden die Existenz eines gigantischen Überwachungsprogramms der NSA und befreundeter Dienste enthüllt hat, das alles bisher da gewesene übersteigt, die »Evolution der Erinnerung« auf eine komplett entpolitisierende Art zu thematisieren. Da nimmt sich der Film »Total Recall« mit Arnold Schwarzenegger noch vergleichsweise gesellschaftskritisch aus, denn da gibt es wenigstens eine ordentliche Revolte.

Teil der ungebrochenen Tradition der Ars Electronica ist es, naturwissenschaftliche Begriffe auf kulturelle und gesellschaftliche Felder zu übertragen. Das ist schon 1996 Timothy Druckrey aufgefallen, als die Ars Electronica sich der Pseudowissenschaft der Memetik von Richard Dawkins annahm. Druckrey beklagte, dass »trotz all der Aura von Universalität, die die genetische Forschung umgibt, [...] das Nachdenken über ihre kulturelle Auswirkung oft verloren« geht. Und weiter:

»In der Rede von den Viren, den Ökosystemen und Netzwerken sind die biologischen Metaphern mittlerweile allgegenwärtig. Die zusammenbrechende Grenze zwischen der Physik und der Genwissenschaft läßt vermuten, daß die Systemideologie eine Art vereinheitlichtes Feld begründet, in dem die sogenannte ,universelle' Sprache der molekularen oder Gentechnologie so arbeitet wie die Software in einer mechanischen Welt. Wissenschaftliche Praxis wird folglich eher instrumentell als analytisch, eher interaktiv als beobachtend, und sie ist mehr an der technischen Produktion als an der Erkenntnistheorie interessiert.«[2]

Und was wäre daran so schlimm? Lapidar formulierte es Richard Barbrook, der in seine Kritik an der Meme-Theorie die Anmerkung einflocht, in Linz, der Kulturhauptstadt des Führers, solle man »besonders vorsichtig mit biologischen Metaphern sein«[3]. Auch Boris Groendahl, im selben Jahr, auf der Mailingliste Rhizom schreibend, konnte sich eine ähnliche Anmerkung nicht verkneifen. Die Ars Electronica leidet unter einer chronischen Krankheit, der »Metapheritis«, schrieb ich selbst im Jahr 1997, als die Ars Electronica von der »Informationsmaschine Mensch« handelte[4].

Die von der Ars Electronica gerne verwendeten, pseudowissenschaftlichen Metaphern, die meist aus der Genetik und Biologie, neuerdings zunehmend auch aus der Neurowissenschaft stammen, führen dazu, gesellschaftliche und kulturelle Phänomene zu naturalisieren. Es wird Dingen, die geschichtlich sind, also von Menschen gemacht und daher veränderbar, eine biologistische oder andere naturalisierte Grundlage unterstellt. Damit wird verhindert, sich den wahren gesellschaftlichen Ursachen zuzuwenden. Desweiteren wird damit die Ausübung von instrumenteller Macht legitimiert. Indem gesagt werden kann, etwas sei wissenschaftlich, also »objektiv«, wird auch die - natürlich ebenfalls wissenschaftliche oder technokratische - Lösung bereits impliziert. Die Pseudoverwissenschaftlichung führt dazu, dass die Thematik der demokratischen Diskussion und dem gesellschaftlichen Meinungsstreit entzogen wird.

In ihren harmloseren Formen führen diese Denkstrukturen zur Verherrlichung von Wissenschaft als Ideologie und Religion, wie der kritische Wissenschafter Joseph Weizenbaum 1996 in Osnabrück erklärte. Ans Ende gedacht führt das jedoch zur völligen »Entmystifizierung des Menschen«, so Weizenbaum, und letztlich zur Ideologie der Obsoletheit und der »Vernichtung«[5] des Menschen. Weizenbaum rieb sich insbesondere an der Metapher von der Künstlichen Intelligenz.

Diese hat auch bei der Ars Electronica eine lange Tradition. Schon 1979, im Gründungsjahr der Ars Electronica, entzückte ein Roboter die Passanten in der Linzer Innenstadt. Und auch heute noch zählen japanische Roboterkunst und Künstliche Intelligenz zu den »zeitlosen« Themen der Ars Electronica. Spielverderber, wer da den kleinen und großen Kindern den Spaß mit dem Asimo nehmen will, oder etwa nicht? Auch dieses Jahr gibt es wieder neueste Erkenntnisse aus der KI, ein auf der Ars Electronica ungebrochener Mythos.

Die inhaltlichen Defizite der Ars Electronica sind nicht schwer auszumachen und vieles davon wurde auch bereits öffentlich kritisiert. Doch die Ars Electronica zeigt sich erstaunlich kritikresistent, oder leidet unter einer besonderen Form der digitalen Demenz. »Digitale Demenz« ist der Titel eines Bestseller-Buches des Hirnforschers Manfred Spitzer. Mit der vermeintlichen Autorität des Naturwissenschafters behauptet Spitzer, dass digitale Medien süchtig machen, Gehirnzellen absterben lassen und dass Kinder die Lernfähigkeit verlieren. Spitzer bauscht empirische Erkenntnisse, in denen vielleicht ein Korn Wahrheitsgehalt steckt, zu unhaltbaren Thesen auf, und ist damit selbst ein gutes Beispiel für die falsche Kompetenzzuschreibung bei Hirnforschern. Dass damit so viel Aufmerksamkeit zu gewinnen ist, zeigt eigentlich nur, wie schlecht es um die Debatte um Kunst, Technologie und Gesellschaft insgesamt steht.

Warum aber die Ars Electronica herausgreifen? Man kann nicht ein Festival für einen allgemeinen Missstand verantwortlich machen. Allerdings hat die Ars Electronica dieses Thema selbst gewählt, nimmt damit eine sehr zentrale institutionelle Stellung ein und bindet viele Ressourcen. Die Themensetzung ist beeinflusst davon, wie das Festival gesellschaftlich strukturiert, vernetzt und ausgerichtet ist. Die Ars Electronica begann 1979, als die Strukturkrise des Industriezeitalters offenkundig wurde. Wie Ars Electronica Mitbegründer Hannes Leopoldseder in einem Editorial 1982 antizipierte, würde die Strukturkrise des Industriezeitalters langfristig zum neuen techno-ökonomischen Paradigma der Informationsgesellschaft führen. Der Erfolg der Ars Electronica beruht darauf, dazu beigetragen zu haben, Linz bei der Transformation ins Informationszeitalter geholfen zu haben. Dabei wurde es notwendig, die Kunst einzuspannen, um eine beschönigende Version des Informationszeitalters in den Himmel über Linz zu projizieren. 1979, bei der ersten Klangwolke, stand dafür Hilmar Hoffmanns Idee der »Kunst für Alle« Pate. Die Informationsgesellschaft war eine Zukunftsvorstellung und irgendwie ahnte man, dass dabei Partizipation eine Rolle spielen würde. Also bat man die Menschen, die Radios ins Fenster zu stellen.

Heute ist die Klangwolke längst wie eine Illustration der Idee der Gesellschaft des Spektakels, mittels High-Tech werden ästhetische Events produziert, die den Menschen nur ihre eigene Ohnmacht vorführen. Verschleiert wird damit die Rolle der Informationstechnologie für das globalisierte, neoliberale Wirtschaftssystem. Dabei geht es um so profan erscheinende Dinge wie Automatisierung der Produktion und globale Logistikketten. Die Informationstechnologien ermöglichen es, Jobs ins Ausland zu verlagern, menschenleere Fabriken zu bauen und das alles mittels globaler Logistik - nichts anderes als ein Synonym für zivile Überwachungssysteme - zusammenzuhalten.

Die Ars Electronica hat mit der Art und Weise, wie sie seit 1979 die Informationstechnologien thematisiert hat, zur Ausblendung der wahren Folgen der neoliberalen Informationsgesellschaft beigetragen. Dabei hat sie immer wieder blumige Metaphern benutzt, mit denen sie die Grenzen zwischen Natur und Kultur scheinbar kulturstürmerisch zum Einsturz brachte. Die Ars Electronica habe 1996 mit ihren häufigen Verweisen auf eine »natürliche Ordnung« »Vielfalt, Komplexität, Rauschen und Widerstand« reduziert, schrieb Druckrey. Im Zeitalter der Memetik wurde damit die kulturpolitische Seite des Erinnerns ausgeblendet.

In diesem Jahr scheint man sich völlig von den Implikationen der Affäre Snowden fernzuhalten. Längst geht es nicht nur um Überwachung im klassischen Sinn. Die Vormachtstellung der USA als Weltmacht ist darauf begründet, eine globale Informationsinfrastruktur zu errichten und zu erhalten, die ihre militärische und wirtschaftliche Dominanz sichert. Das US-amerikanische Imperium beruht auf einer *Hegemonie der Information*, auf der Fähigkeit, globale Informationsströme zu filtern, zu bündeln, und diese Fähigkeiten in Militärmacht und Finanzmacht überzuführen.

Die totale Informationskontrolle ist, wie die Affäre Snowden auch gezeigt hat, immer teilweise illusorisch, eine Kontrollfantasie. Im Sinn der Ausübung von Macht genügt es jedoch, diese phantasmagorische Macht zu etablieren, sie als Zielsetzung festzuschreiben, sie zur Mobilisierung von Ressourcen einzusetzen und sie den Unterworfenen schmackhaft zu machen, weil nur damit ihre Sicherheit garantiert sei. Diese Tendenzen waren bereits in den Beginn der Informationsrevolution, die ja in der Zeit des Kalten Krieges begann, eingeschrieben. Aber auch das ist uns auf Grund der allgemeinen digitalen Demenz kaum mehr bewusst. Wie durch einen Grauschleier betrachten wir die Gegenwart. Was war nochmal das Problem mit der Erinnerung?

---

[1] »In Elektronengewittern, Das Netzvolk als Kanonenfutter?« Frank Hartmann in Telepolis, 2. September 1998, *http://www.heise.de/tp/artikel/6/6272/1.html*

[2] »Gefährliche Ansteckung«, Timothy Druckrey in Telepolis, 11. November 1996, *http://www.heise.de/tp/artikel/2/2065/1.html*

[3] »Linz – Stadt mit Sonne im Herzen. Ein Bericht von der Ars Electronica 96.« Armin Medosch in Telepolis, 17. September 1996, *http://www.heise.de/tp/artikel/1/1060/1.html*

[4] Telediagnose: Informationsmaschine Mensch. Die Ars Electronica 97 oder Medienkunst als Krankheitsgeschichte. Armin Medosch in Telepolis 08. September 1997 *http://www.heise.de/tp/artikel/1/1276/1.html*

[5] Computer, KI und Delphine, Vortrag und Gespräch mit Joseph Weizenbaum, in Telepolis, 2. Oktober 1996, *http://www.heise.de/tp/artikel/2/2058/1.html*

Armin Medosch ist Autor, Medienkünstler und Kurator.

Mythos Medienkunst

Für seine Interview-Reihe mailte *Franz Xaver* mit dem in Lissabon lebenden Künstler Herwig Turk.

Franz Xaver: Hallo Herwig, Anfang der 90er Jahren warst Du in Wien ja sehr umtriebig. Ihr hattet damals die Gruppe **HILUS** ***und ich glaube, eine Veranstaltungsreihe,*** **unit n*****. In meinen Interviews, die ich bis jetzt geführt habe, geht es auch um diesen Zeitabschnitt. Rückblickend habe ich den Eindruck, dass der Begriff »Medienkunst« zu dieser Zeit an Grenzen gestoßen ist. Und gleichzeitig entstand ein neues Genre »Netzkunst«. Wie siehst Du das?***

Herwig Turk: Ich bin mir nach wie vor nicht darüber klar, was Medienkunst sein soll, obwohl ich schon sehr viele Definitionen gelesen habe. Wir sind auch bei *HILUS* nie wirklich mit Medienkunst zurechtgekommen und haben uns als Plattform für intermediale Projektforschung bezeichnet. Intermediale Projektforschung konnte alle für uns wichtigen Themen, Verfahrensweisen und Technologien integrieren.
Wir haben bei *unit n* 1993 mit der Hilfe von Patrick Maun einen virtuellen Raum im mediamoo am MIT eingerichtet. Das Ganze war schriftbasiert, aber multi-user-tauglich und man konnte mit Live-Events experimentieren und User (Robots) programmieren, die schwer von Echten unterscheidbar waren. Obwohl das damals von den technologischen Anforderungen her sehr abenteuerlich war, sind dennoch das Ereignis oder der performative Event und die kollektive Erfahrung im Vordergrund gestanden. Das Internet als objektorientierte Oberfläche existierte zu dem Zeitpunkt noch gar nicht. Dass das Netzkunst sein könnte, wäre uns damals nicht in den Sinn gekommen, obwohl natürlich die spezifischen Anforderungen dieser virtuellen Umgebung sehr wichtig waren. In unserer Auffassung der künstlerischen Forschung war das Netz ein nicht unwichtiger Schauplatz aber keine Genregrenze. Bis heute finde ich den Begriff der Netzkunst unscharf …

Franz Xaver: Ja, natürlich sind diese Bezeichnungen Medienkunst und Netzkunst sehr seltsam. Es ist auch legitim, wenn nun viele der KünstlerInnen, die damals in diesem Bereich tätig waren, heute sagen: »Das Genre Netz- und Medienkunst war irgendwo in den virtuellen Räumen verortet und ich hatte damit nichts zu tun«. Fakt ist aber nun mal, dass sogar die öffentlichen Stellen auf die Medien- u. später Netzkunst reagiert haben und eigene Abteilungen dafür geschaffen haben. Dass nun viele KünstlerInnen von damals sagen, aber ich war's nicht, lasse ich nicht gelten. Bei Dir mach ich natürlich eine Ausnahme, damit wir uns jetzt nicht verzetteln. Wie Du schon gesagt hast, das mit den virtuellen Räumen z.B. »mediamoo« im MIT war eigentlich vor dem Zeitalter des WWW. Ich würde diese Arbeitsfelder auch zu einem Bereich zählen, der sich über Technologie und »ECHTZEIT« neue Räume geschaffen hat. Eben diese Räume, die für mich später durch den Begriff Netzkunst besetzt wurden. Ich habe zu dieser Zeit auch ein Netzwerk, »Die Elektronische Galerie«, betrieben. Für mich war mit Eintritt des WWW vieles zu Ende. Ich vergleiche es öfter mit einem kurzen Zwischenstopp, bei der jedes Genre und die verschiedensten KünstlerInnen auf diese technologischen Entwicklungen aufspringen konnten. Dieses WWW brachte für mich viel Veränderung. Wie war das für dich?

Herwig Turk: Du hast vollkommen recht, dass zumindest Medienkunst und Netzkunst wichtige Kategorien für die Förderungsgeber und auch für die technologieaffinen KünstlerInnen war.
Für *HILUS* und mich persönlich war das Schaffen von neuen Räumen, Schnittstellen und temporären Konstellationen vorrangig. Du selbst hast ja immer wieder an Kanälen gearbeitet, um auch die Statik und Hermetik der Kunsträume zu umgehen oder zu perforieren. Letztlich haben wir ja alle (im *HILUS*-Umfeld) gehofft, dass wir eine breitere Öffentlichkeit durch die elektronischen Medien für prozessorientierte und experimentelle Arbeiten im Kunstbereich finden würden. Das WWW war für mich auch eine Zäsur. Einerseits hatte ich all die Hoffnungen einer Demokratisierung und Dezentralisierung im gesellschaftlichen und im künstlerischen Bereich im Kopf, andererseits merkte ich sehr bald, dass ich Probleme hatte, eine echtes Interesse für Kunstprojekte im WWW zu entwickeln und es mir oft an Empathie fehlte, wenn ich nicht die Personen kannte, die die Projekte entwickelten.
Es kam aber vielleicht auch dazu, dass mit den Kunstprojekten im WWW eine andere Gruppe von KünstlerInnen einstieg, die einerseits ökonomisch sehr unabhängig war (wer 1995 HTML ansatzweise dominiert hat, konnte jederzeit gut bezahlte Jobs bekommen), und die sich sehr an den Technologiefestivals orientierten (Ars Electronica, DEAF, WRO…), die 1995 schon ziemlich etabliert waren.

Die Promotion, die »Medienkunst« für die Etablierung des Internets und neuer Technologien betrieben hat, war gern gesehen von Politik und Industrie zu dieser Zeit. Auch insofern war das WWW eine Zäsur. Das textbasierte Internet und die elektronischen Mailboxsysteme waren ja relativ kompliziert und nicht gerade benutzerInnenfreundlich und daher sehr wenig verbreitet. Die Euphorie, die das objektbasierte WWW auch im Kunstbereich auslöste und die letztlich durch Technologiefestivals und Medienkunstzentren verstärkt vermittelt wurde, war ein perfekter Legitimationsdiskurs für globale Werkzeuge, die erst in den letzten Jahren ihre volle Wirkung entfalten.

Franz Xaver: Ich habe die Arbeit von **HILUS** ***auch so gesehen. Ich glaube, das Internet brachte auch einen anderen Blickwinkel des Kunstkontextes. Alle Eckpfeiler der klassischen Medienkunst – interaktiv, interdisziplinär, spartenübergreifend, dezentral-demokratisch – wurden mit dem Internet eingelöst, und es kam zum Begriff der »Netzkunst«. Dieser Begriff ist ja noch unklarer als der Begriff »Medienkunst«. Einige AktivistInnen gingen einen Alleingang, andere haben sich organisiert z.B.: im Chaoscomputerclub, der internationalen Stadt, Thing, public netbase, mur.at, servus.at und V2 usw. Es tauchte aber auch in dieser Zeit eine neue AkteurIn im Netz auf: Der/die HackerIn, der/die nichts mehr mit der Kunst zu tun haben wollte. Es war für mich ein wenig wie die Befreiung der Techniker. Das Zeitalter der KünstlerInnen, die sich TechnikerInnen in einem Pool gehalten haben, um dann die »Visionen und Kreativität« mit ihnen umzusetzen, waren nun endgültig vorbei. Es entstand eine selbstbewusste opensource-Programmierszene mit einem neuen Copyrightgedanken, die viele KünstlerInnen nervös machte. Ich habe*** **HILUS** ***hier auch genau im Zwischenbereich von Medien- u. Netzkunst sowie einem allgemeinen Kunst- und Copyrightkontext gesehen. Du hast damals in St. Veit ein kleines Festival organisiert, wo du dann eigentlich die urbane Szene in eine relativ kleine Stadt transformiert hast. Ich glaube, das Festival hat auch*** **Transformator** ***geheißen? Das war kurz vor dem ganzen Internetboom.***

Herwig Turk: Der erste Teil deiner Frage ist sehr komplex und würde fünf Antworten brauchen, daher lasse ich das mal so stehen.
Einfacher ist für mich über das Festival *Transformator 91* in St. Veit a. d. Glan zu sprechen. Ich wollte ursprünglich eine kleine Ausstellung in der Stadtgalerie kuratieren und hatte ein Gespräch mit dem damals recht jungen Bürgermeister (den gibt es übrigens noch immer dort), der sofort interessiert war. Auf der Suche nach lokalen Partnern hat sich die Firma Funder angeboten, und auch dort fand ich einen sehr offenen Ansprechpartner, und so wurde in wenigen Monaten aus einer kleinen Ausstellung ein ziemlich ambitioniertes Projekt, das ich mit Hemma Schmutz und Corinna Besold produzierte. Wieder war es das generelle Interesse an neuen Räumen und einer experimentellen Konfiguration das mich antrieb. Ich wollte Kunst in den öffentlichen Raum bringen und

Foto: Franz Xaver

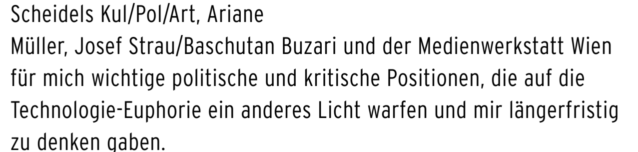
TeilnehmerInnen des Open Circuit in Pöllauberg 1992

das Projekt gleichzeitig als elektronischen Raum denken. Die Kollision von spröder elektronischer Kunst mit dem kleinstädtischen Alltag hat mich fasziniert und war beabsichtigt. Es hat damals viele Installationen in verschiedenen Geschäftslokalen und Auslagen gegeben, aber auch Performances und Symposien in den Industriehallen. Die Künstlerinnen, die alle Ihre Projekte betreuten und daher vor Ort anwesend waren, erschienen in St. Veit wie von einem anderem Stern. Die inhaltliche Auseinandersetzung der lokalen Bevölkerung mit den Kunstwerken war enden wollend. Allerdings waren so viele Geschäftsleute und Angestellte involviert, dass sie sich immer wieder zu Erklärungen und Vermittlungsversuchen durchringen mussten. Der damalige BAWAG-Direktor musste sogar zum Rapport nach Wien, weil Muki Pakesch einen Banküberfall in der Filiale gedreht hatte, der dann im Schaufenster zu sehen war. Von Dir war eine U-Bahnstation am Hauptplatz aufgebaut, die mit der Wiener U-Bahn verbunden war. Im Großen und Ganzen konnten sich die Leute in St. Veit dem Ganzen nicht entziehen. Spannenderweise und natürlich etwas verklärt - aber doch, war das Projekt noch lange Zeit ein Thema vor Ort.

Franz Xaver: Dieser Zeitraum (Anfang/Mitte der 90er Jahre), als das Internet kurz zwischenlandete und jedermann/frau über das WWW in das Flugzeug »Zukunft« zusteigen konnte, war das eine besondere Zeitspanne für Dich? Hatte das Auswirkungen auf Deine Arbeit? Mich würde auch interessieren, wie es dann bei Dir weiterging. Die Begriffe Medienkunst und Netzkunst sind ja immer mehr in Vergessenheit geraten.

Herwig Turk: Für mich war das eine wichtige Zeit, weil ich ja damals die ersten größeren Kunstprojekte und Ausstellungen realisiert habe. Nach dem Studium an der damals außergewöhnlich fortschrittlichen Angewandten mit Oswald Oberhuber als Rektor sowie Peter Weibel, Christina Reder und Daniela Hammer Tugendhart als wichtige Referenzen in den 80ern, fand ich mich in einem Kreis von wirklich spannenden Leuten wieder, in einem Wien, das sich gerade stark veränderte (Ende des eisernen Vorhangs). Mit Scholten als Kunstminister kamen damals Leute wie Ernst Strouhal ins Ministerium und die umstrittenen Bundeskuratoren wurden aktiv. Auch wenn man vieles nachträglich kritisch betrachten kann war das eine sehr dynamische und privilegierte Situation speziell im internationalen Vergleich. Ich habe damals wenig Gedanken daran verschwendet, was gut für die Karriere wäre, ich hab einfach mit den spannenden Leuten und Projekten kooperiert, die ähnliche Interessen hatten und mit denen ich lernen konnte. Leute wie Reinhard Braun, Christoph Nebel, Max Kossatz, Christine Meierhofer, Kathy Rae Huffman, Kurt Hentschläger, Matthias Michalka, Barbara Steiner, Andreas Spiegel aber auch Gruppierungen wie Pyramedia, The Thing Vienna, Literatur+Medien, Feuerstein und Strickner, Elektronische Galerie, Granular Synthesis, Vor der Information, The Spring Project usw. haben mich entscheidend beeinflusst. Natürlich war mir damals nicht bewusst, wie außergewöhnlich meine Situation und die Arbeitsbedingungen zu der Zeit in Wien waren. Die Medienkunst oder Netzkunst war dabei nur ein Teil des Spektrums an spannenden interdisziplinären experimentellen Kunstprojekten, die mich interessierten. Innerhalb der *HILUS*-Plattform waren die Beiträge von Büro Bert, Ronald Alton Scheidels Kul/Pol/Art, Ariane Müller, Josef Strau/Baschutan Buzari und der Medienwerkstatt Wien für mich wichtige politische und kritische Positionen, die auf die Technologie-Euphorie ein anderes Licht warfen und mir längerfristig zu denken gaben.




Max Kossatz, Christine Meierhofer, Herwig Turk, Reinhard Braun, Christoph Nebel, Open Circuit, Pöllauberg, Stmk. 1992

Ich habe dann ab 1996 ein kollektives Projekt über »vergessen« initiiert wo Rike Frank, Christine Meierhofer, Max Kossatz, Gebhard Sengmüller, Marc Ries, Birgit Floss, Vrääth Öhner, Susi Luschin, Lisi Frischengruber, Sabine Schaschl, Christine Böhler und viele andere mitgemacht haben und durch das Technologie in einem anderen Kontext betrachtet wurde. Ab 2003 interessierte mich Technologie vor allem im Zusammenhang mit Technoscience. In den letzten Jahren waren Experimentalsysteme der Molekularbiologie und die »Materialcultur« des Labors das Thema und verschiedene Formate für Ausstellungen und Präsentationen sind entstanden, die zum Großteil in Coimbra und in Lissabon/Portugal produziert wurden. Parallel dazu habe ich eine größere Arbeit zu »Landschaft« seit 1995 am Entstehen, die sich vorwiegend mit Aufnahmen der Salzwüste und den militärischen Sperrgebieten in Utah/USA beschäftigt.

Franz Xaver: Dir war das kollektive Arbeiten sehr wichtig, ich denke nicht, weil Du zu wenig eigene Ideen hattest. Ich würde Deine Tätigkeit als Netzwerken im Kollektiv beschreiben. Warum ist das kollektive Arbeiten dann weniger geworden?
Warum hast Du eigentlich Österreich in der Blüte des Netzwerkens verlassen? Und wo positionierst Du Dich in der Gegenwart?

Herwig Turk: Es ist eine gute Frage, die ich mir auch schon oft gestellt habe. Österreich habe ich Ende 2000 mit einer Mischung aus Verdruss über die politischen Verhältnisse vor Ort und einer gewissen Neugierde für das Leben außerhalb der saturierten Metropolen Mitteleuropas verlassen. Ich musste was Neues ausprobieren, um wieder ein Gefühl dafür zu bekommen, was ich in der Zukunft gerne machen würde. Nach ca. dreizehn Jahren komme ich jetzt wieder nach Wien zurück. In einem Kollektiv zu arbeiten ist für mich auf jeden Fall eine Bereicherung, aber natürlich ist die Zeit nicht spurlos vorübergegangen. Die Erfahrung führt zu einer strukturierteren Herangehensweise an Gemeinschaftsprojekte und sie passieren nicht mehr so spontan. Durch das Leben im Ausland habe ich schätzen gelernt, was gemeinsame Sozialisierung und der vertraute Sprachgebrauch für eine differenzierte Zusammenarbeit bedeuten und dass nichts selbstverständlich ist. Nach wie vor interessieren mich der Austausch und die Zusammenarbeit mit NaturwissenschafterInnen, unter anderem weil diese trainiert sind ihre Umwelt sehr nüchtern und analytisch zu betrachten. Das finde ich spannend und es hilft mir meine eigenen Arbeitsweise besser zu verstehen. Das liegt aber eh nicht weit davon entfernt, was seinerzeit mit *HILUS* für mich anfing.

http://www.herwigturk.net

Kooperationen der Stadtwerkstatt

Seit einiger Zeit sucht die Stadtwerkstatt Kooperationen mit externen KünstlerInnen. Bei diesen Kooperationen ist die Stadtwerkstatt nicht ein Betrieb, der das Projekt umsetzt, sondern sie ist auch bei der Konzeption mit dabei. In diesem Jahr waren es bereits zwei Projekte, über die man berichten kann.

Foto: Leo Schatzl

Leo Schatzl war in den Gründungsjahren der Stadtwerkstatt mit dabei, aber in den Folgejahren viel in anderen Städten tätig. Seit einigen Jahren sieht man ihn wieder häufiger in Linz. Er ist auch Kooperator in der »Group of Donautics«, die sich um Aktivitäten auf dem Wasser kümmert. Ein weiteres Projekt wurde mit **Shu Lea Chang** durchgeführt, eine Künstlerin aus unserem diesjährigen »Artists in Resicence«-Programm. Mit ihr fand ebenfalls ein intensiver, fruchtbarer Dialog statt. Mit Leo Schatzl gibt es diesen Dialog schon länger und er bringt auch immer wieder neue Ideen und Projekte ein. In den letzten Monaten hat sich ein Thema herauskristallisiert, das zu einem spannenden Projekt führte: In sich funktionierende, mobile Kleinsysteme. Leo Schatzl hatte die Idee, ein kleines mobiles Dorf zu machen: Eine Bar, eine Universität und ein Badehaus. Die Stadtwerkstatt plant auch schon seit längerem eine mobile Bar, einen mobilen Kräutergarten und eine Parodie auf einen »Bobo«-Verkaufsstand (Bourgeois Bohème) für den Linzer Südbahnhofmarkt. Infolge kam es dann zur Idee, diese Gebilde auf Autoanhängern zu bauen. Wir einigten uns im ersten Schritt auf eine mobile Sauna, die mit kleinen Adaptierungen auch für andere Dinge verwendet werden kann.

Die Kooperation mit **Shu Lea Cheang** entstand, als Sie auf dem Messschiff Eleonore der Donauten während des Hochwassers im Juni 2013 »residierte«. Damals kam von ihr auch die Aussage, sie sei nun nicht mehr eine »Artist in Residence« sondern eine »Artist in Hostage«. Aber trotz aller Wirren, die das Hochwasser mit sich gebracht hat, kam es zu einem Gemeinschaftsprojekt: Eine schwimmende Plattform mit einem Baum der Stadtwerkstatt und Kürbissen von Shu Lea Chang. Diese Idee gibt es schon lange – »schwimmende Gärten« und »schwimmende Bäume«. Nach einigen Versuchen mit Kleinstgärten auf schwimmenden Paletten, war es an der Zeit eine größere Plattform zu bauen, die auch Bäume tragen kann. Die Realisation erfolgte über 1000-Liter-Plastiktanks, die zusammengeschraubt werden. Die 12 Tanks können bei Bedarf einzeln über Ventile geflutet werden. Damit kann die Eintauchtiefe und eine eventuelle Schieflage der Plattform, die durch den Bewuchs entstehen kann, ausgeglichen werden. Die Bewässerung erfolgt über ein Solarpumpsystem und in Folge über das natureigene Kapillarsystem von Wurzeln und Moos. **Shu Lea Cheang** ist eigentlich eine Medien- und Netzkünstlerin und stellt sich mit dieser Arbeit kritisch gegen die Situation, die im Moment durch neue Medien entsteht. Sie begann während ihres Aufenthalts mit kleinen schwimmenden Plattformen, auf denen sich Kürbispflanzen ausbreiten können. Zur gleichen Zeit bauten wir an unserer großen Plattform, die ein Gewicht von 12 Tonnen tragen kann. Es lag nahe, ein gemeinsames Projekt zu machen. Der Baum der STWST ist ein langfristiges Projekt (Minimum 50 Jahre) und Kürbisse sind einjährige Pflanzen, dadurch ergänzen sich beide Konzepte hervorragend. Die Plattform wurde nach dem Aufenthalt von Shu Lea Cheang fertiggestellt, drei m² Erde wurden aufgebracht, und die Kürbispflanzen von Shu Lea gepflanzt. Während der heurigen »Ars Electronica« wird Shu Lea wieder in Linz sein, um sich um ihre Kürbisse zu kümmern und in der Stadtwerkstatt eine Performance mit österreichischen PD-KünstlerInnen (PureData) zu machen.







Besten Dank für den Support an *Schiffswerft Linz* und *via donau*!

fx

Hin&Her: Keine Architektur von Zeit

Ungewöhnliche Kulisse, intimes Spektakel, Sensationen abarbeiten: Mit Geige und zeitgenössischem Tanz haben Irene Kepl und Nora Elberfeld auf dem Messschiff Eleonore ihre Residency mit dem Titel »Hin&Her« stattfinden lassen. Von *Tanja Brandmayr*.

Die in Wien lebende Irene Kepl (Violine, Komposition) und die aus Hamburg angereiste Nora Elberfeld (Tanz, Choreografie) sind im Juli auf der Eleonore angetreten, um für zwölf Tage Residency folgendes Konzept zu thematisieren: »Wir beschäftigen uns mit Mustern, die durch gemeinsame Nutzung von Raum entstehen, gegen eine einseitige Dominanz von Klang oder Bewegung. So wie das Wasser ein Boot durch eine permanente Hin- und Herbewegung in Schwingung versetzt, definiert sich akustische und körperliche Schwingung durch Wiederholung in minimaler Abwandlung. Es gibt kein Zentrum, sondern nur Bewegung um den Balancepunkt herum. Mit diesem Bild wollen wir Muster erforschen – durch Wiederholung, Abwandlung und Veränderung«.

Neue Musik, Geige, zeitgenössischer Tanz, wahrnehmungsgeschulte Körper – damit und mit dem beschriebenen Ansatz wurde »Hin&Her« in folgender Weise angegangen: Mit kleinen Bewegungs- und Geräuschsequenzen, die wiederholt wurden, näherte man sich einem Punkt, aus dem sich Bewegung und Musik aus sich selbst heraus verändern musste (»Repetition, bis es nicht weitergeht … und man geht weiter, man wiederholt das veränderte Schema … und man geht weiter«). Mit dem Verbot, Musik und Tanz als simple gegenseitige Interpretation zu verstehen, begann man damit, sich gegenseitig Bewegungs- und Soundmuster zu übergeben, und über diesen Verlauf des zeitlichen Hin-und Herreichens eine Transformation zu erzielen (»es geht um Autonomie und Entwicklung miteinander«). Und nicht zuletzt bedeutet Bewegung auf einem Schiff immer auch Begrenzung – eine Beschränkung, die hilft, so die Künstlerinnen. So endete eine örtliche »hin«-Bewegung an einem Punkt, wo zwingend nur mehr ein »her« woandershin erfolgen konnte. So arbeitete man sich, ausgehend vom Deck an die Barrieren, auf die kleineren Ebenen, in die Kleinteiligkeit des Schiffs und seine unmittelbare Peripherie. Gearbeitet wurde in abstrakt-reduzierter Ästhetik von Neuer Musik und Zeitgenössischem Tanz, quasi als performative Praxis mit ganz viel spartenübergreifend orientierter Kunst drinnen.

Der Ort ist stark, man muss ihm mit Konsequenz begegnen, so die beiden Künstlerinnen. Die Kulisse ist spektakulär, auch wenn sie das Gegenteil von spektakelhaft ist. Viele Spannungsfelder, die sich beinahe theatral zwischen Natur und Industrie auftun, die aber auch mit einem intimen Ort inmitten von Öffentlichkeit zu tun haben, stehen im Gegensatz zu einer Ruhe, die mit der Lage am Wasser, an der Peripherie der Stadt zu tun hat. Das bedeutet aber auch gleichzeitige Anwesenheit von vielen Dingen: »Es ist eine Insel inmitten der Zivilisation«, so Nora Elberfeld, »trotzdem ist es kein hermetischer Ort, es passiert viel«. Irene Kepl dazu: »Es geht nicht darum, die optischen und akustischen Unterbrechungen, die in unsere Arbeit hineinspielen, in Frage zu stellen, sondern es geht um die Erfahrung, mit diesen Brüchen und Störungen zu arbeiten«. So gesehen wurden Bewegungen und Geräusche der Umgebung (Sirenen, vorbeifahrende Boote, Segelflieger, Autos, BesucherInnen, Wasservögel, Plätschern, Kommunikationsfetzen, etc) zu einem weiteren Anreiz, den eine der beiden dialogisch mittels Geige oder Tanz aufgenommen hat, um ihn der anderen auf abstrakter Ebene zur Weiterbearbeitung anzubieten – ein weiterer Aspekt von »hin und her« von Eindrücken zwischen vordefinierter künstlerischer Absicht und »draußen«.

Foto: Kepl/Elberfeld

Noch etwas zum starken Ort: Interessant ist die Aussage, dass am Schiff zuerst »die äußeren Sensationen des Ortes abgearbeitet werden mussten«, um sie auf eine selbstverständlichere Weise in die künstlerische Arbeit zu integrieren. Geräusche oder optische Eindrücke wurden miteinander in Beziehung gesetzt, indem sie sukzessive zitathaft in die künstlerische Arbeit eingearbeitet und weiter reduziert wurden. Weder in der Musik, noch im Tanz ging es darum, fixe Architekturen von Zeit oder Raum zu bauen (Kompositionen oder Choreographien), sondern es wurde mit Statik und Veränderungsimpuls gearbeitet: In der momenthaften Dynamik der Repetition und der Verdrängung vollzog sich Entwicklung. Hinsichtlich Grundsituation und Prozesshaftigkeit wurde zum Beispiel von Nora Elberfeld festgestellt, dass man am Schiff mit all seiner Inspiration, aber auch Begrenzung, zuallererst einmal zurückgeworfen ist auf eine Art Kernintention des eigenen künstlerischen Schaffens – zum Beispiel auf Tanz anstatt Choreographie, auf Intention vor Ausgestaltung. In positiver Weise herausfordernd lässt sich so schwerer auf eingeübte Praktiken zurückgreifen. Besonders am Ende lag die Aufmerksamkeit vor allem wieder auf dem am offensichtlichsten vorhandenen Element, auf dem Wasser: So wie die Wasseroberfläche im Hafenbecken durch stetige Hin- und Herbewegung in sich, als auch durch statisches Vorhandensein von Wassermasse verstanden werden kann, wollte man auch den Arbeitsansatz verstanden wissen: zwischen bewusster Setzung von in sich schwingenden Sequenzen, und einem größeren Platz machen von »Ereignissen« von außen, zwischen unabhängigem Vorhandensein von Geigenspiel und Tanz, und einem Hineinrücken in die künstlerische Sphäre der Anderen. Jedenfalls ging es, mit dem Bild des Wassers gesprochen, vielmehr um ein kommunikatives Fließen ineinander und auseinander – jedenfalls aber nicht darum, etwas »Aufstrebendes« als kompositorische oder choreographische Architektur von Zeit und Raum zu formulieren. In einem durchaus netten Verhältnis zur Nicht-Architektur von Zeit steht übrigens Irene Kepls Bemerkung, dass »sich in der Freiheit, hier Zeit geschenkt zu bekommen, eine selbstgewählte, totale Routine im Tages- und Arbeitsablauf eingestellt hat«. Und: Dass einem tagsüber die Hitze zusetzt, während man nachsieht, ob das Wasser noch reichen wird, und einem abends die kühle Abendluft umweht, während der Industriebetrieb rundum eindrücklich ruht, ringt einem mitunter plötzliche Aha-Erlebnisse über die Ökonomie des eigenen Arbeitseinsatzes ab: Man macht hier nur mehr das Notwendigste – nämlich das, was Sinn macht.

Generell setzt das Arbeiten mit Schiff, Umraum, (Un-)Ruhe und Kulisse andere Prioritäten als das Arbeiten in einer neutralen Black Box. Performative Praxis braucht auf der Eleonore keine Setzung eines ungewöhnlichen Rahmens: Eine als performative Kulisse umdefinierte Umgebung, die sich zwar langsam, aber in ihrer Eindrücklichkeit permanent umgestaltet, dirigiert in gewisser Weise ein Geschehen. Weiters empfanden sich Nora Elberfeld und Irene Kepl selbst als exponierter Teil des Geschehens, weil sie nicht unbeobachtet und unabhängig vom Ort herausgelöst agierten. Sie bespielten das ganze Schiff und konnten vor allem an Deck gesehen werden. Bei der Residency »Hin&Her« wurde demzufolge im Bewusstsein nach den vielgestaltigen Möglichkeiten des in-Beziehung-Tretens geforscht, mit der Kollegin, aber auch mit jedem anderen Aspekt der Umgebung. Eine site-spezifische Praxis, die sich derart mit den Gegebenheiten und Brüchen einer Umgebung auseinandersetzt, während man selbst Teil des Geschehens ist, lässt kaum neutrale Performance-Ergebnisse zu, so die Künstlerinnen einhellig, oder coole Statements über die eigene, fantastisch-abgetrennte Arbeitskonstruktion – vielmehr arbeitet man hier an den Grundlagen, als intimer Teil des Geschehens, man kommuniziert und überprüft.

Ergebnisse der Residency waren mehrere Zwischen-Sichtungen, bei denen Publikum eingeladen war. Weiters wurde Blog, Foto- und Videomaterial angefertigt, die den Prozess des künstlerischen Researches festgehalten haben. Außerdem werden die beiden die Ergebnisse ihrer Arbeit in ein Projekt einfließen lassen, das nächstes Jahr in Hamburg produziert wird.

Artists-Blog zu dieser Residency:
donautics.stwst.at/lab/story/hinher-logbuch-überbord

Übersicht über alle Residencies dieser Reihe:
donautics.stwst.at/floating-bodies-labs

Niederwasser

Auszug aus dem Roman »Atemnot« von *Eugenie Kain*.

Abends schloß Therese die Tür. Sie legte Prahas Gitarre vorsichtig auf den Gitarrenkoffer.
Sie setzte sich an den Schreibtisch. Sie schob Max Prahas Papierstoß zur Seite. Die Nacht gehörte ihr. Papier, Kugelschreiber, Bleistift, Farbstifte, Notizblock, Schreibheft, ein großer Bogen Papier, dicke Filzstifte, Bildschirm, Tastatur und die Stadtpläne. Das Werkzeug lag bereit. Aber die Bilder, die in Thereses Kopf immer präziser wurden, fanden keine Sprache. Therese setzte Striche, malte Spiralen, ein Wort, noch ein Wort, vielleicht ein ganzer Satz, der gleich wieder verworfen war, ein dicker Balken, zwei Rechtecke, schmalseitig nebeneinander stehend, durch Längs- und Querstriche in gleichförmige Kästchen aufgeteilt, und später hämmerte der Zeigefinger auf die Löschtaste. »Wenn ich mich getötet haben werde«, war gerade noch am Bildschirm zu lesen gewesen, ein fremder Satz und deshalb gelöscht. Zurück blieb DESIREEEE

Stadt an der Donau mit 4 Buchstaben. Baja, Melk, Ruse, Ybbs, Wien. Linz. Industrie. Elektronische Kunst. Zwerge. Therese nahm den Stadtplan in die Hand, Großraum Linz, die aktuelle Ausgabe. Eine Stadt mit vier Buchstaben und sieben Hügeln. Kein Palatin weit und breit kein Monte Ghiro, sondern Pfenningberg, Gründberg, Pöstlingberg, Römerberg, Froschberg, Freinberg. Behäbige Namen, dumpf ihr Klang wie die Farben und Geräusche im Nebel, wenn die Sonne und die letzten Stockwerke der Hochhäuser tagelang verschwanden und das zähe Licht den Hall der Schritte dämpfte. Der Föhn plagte andere Städte. Während auf den umliegenden Höhen das Licht längst die Pupillen schnitt und Schatten auf hellgrüne Felder warf, zeigte sich die Sonne in der Stadt als kalte weiße Scheibe auf einem fernen Himmel. Linz, das war Inversion und Zeitverzögerung. Die Hauptstraße eine LANDstraße, die HAUPTstraße Strecke zwischen zwei Busstationen. Eine gläserne Halle im Glasscherbenviertel, ein Vierkanter auf dem Schloßberg. Inversion. Therese starrte auf den Plan, bis sich Farben, Linien und Bezeichnungen auflösten und durcheinanderwirbelten. Es entstand kein neues Bild der Stadt. Der Pirggenpostel blieb der Zwergenberg und auch der Engbrifpenng lag am Donauknie. Der Strom oszillierte zwischen Do a nu und A nu do, nahm Fragen mit und schwemmte keine Antworten an.

Eugenie Kain (1960 - 2010)

A nu do? Was hatte Desiree in den 20. Stock getrieben, was in die fremde Wohnung, was auf den Balkon, was den Bergen zu? War es dieselbe Kraft, die Therese trieb, anderer Leute Ängste und Hoffnungen aufzuspüren und ein neues Orientierungssystem für die Stadt zu schaffen? Hatte Desiree sich eingeknüpft ins Netz der Sehnsucht oder war sie grußlos gegangen? Es gab keine fremden Antworten. Therese mußte sich einlassen auf diese Sackgassenstadt, um fortzukommen. Sie mußte eintauchen in diese Nebelstadt, um klar zu sehen. Und von Desiree mußte sie ablassen, damit sie sie finden konnte.

Im Norden, Osten und Westen hielt die Landschaft die Stadt im Zaum. Das Grau des bebauten Gebietes staute sich an den Flanken der Hügel und leckte zu den Kuppen hinauf. Im Süden und Südwesten schwappte es mit seinen Gevierten und Achsen ins Gelbe und Grüne des Flachlandes hinaus und verkrustete zu harten Rändern.
BINDERmichl
AUwiesen
KLEINmünchen
OED
DOPPL
HART

Ein Kind mit strähnigem Haar schlug lautlos auf dem Waschbeton vor den Wohntürmen auf.

Es wird nicht, sagte Therese zu Marie. Es sperrt sich. Die Geschichte von Desiree wird nicht erzählt werden, nicht von mir. Ich kann nicht. Desirees Geschichte wird unbeachtet bleiben wie ein wandernder Stein am Grunde der Donau. Was denkst du, hat sie das Meer geliebt?
Sie war eine gute Springerin.
Auch das wird in einigen Tagen vergessen sein.

Früher schossen sie als Wasserleiche mit einiger Geschwindigkeit talab, und ließen dabei so manchen Stromkilometer hinter sich. Wenn sie heut ins Wasser gehen, kommen sie nicht weit.

DO-KA-WE nannte Max Praha den Dreizeiler, der obenauf lag in einer Mappe aus Zeichenpapier, auf die Max Praha »Donaugschicht'n und Gedichte« geschrieben hatte. Therese sah, dass ihr das Mädchen mit dem gelben Haar und der großen Nase endgültig entglitt, ein schiefes Lächeln hielt sich noch einen Moment an der Oberfläche des Bewußtseins. Dann riß es die Strömung der Gedanken fort. Zurück blieben Bilder aus der Zeit der Hochwasser.

(...)

Hochwasserschauen I

Treibende Säue
Getriebene Wampen
Das Weiße im Kuhaug´
staunet nicht schlecht.

Im selben Sommer mußte Max Praha Hose und Hemd in einen Nylonsack gestopft haben und in die Hochwasser führende Traun gestiegen sein. Er war flußaufwärts Richtung Marchtrenk gerannt, bevor er im kalten Wasser in die Knie ging und sofort mitgerissen wurde. Die Traun hatte das Flußbett verlassen und wälzte sich durch die Au und über die schottrigen Felder. Max Praha überließ sich der Strömung. Breite Wogen schoben ihn an den stillen Erlen und Weiden vorbei und immer wieder schrie Max Praha »ich lebe, ich lebe« in den weiten Himmel über dem Trauner Becken. Max Praha kämpfte sich ans Ufer und lief nach Traun, wo in einem Zimmer eine neue akustische Gitarre der Marke Framus stand. Max Praha hatte sie für seine Fender-Stromgitarre eingetauscht, weil die neuen Akustikgitarren in den neuen Beatles-Liedern der Musik eine bis dahin unbekannte Dimension eröffneten. Er mußte sie einspielen um ihr seine Sprache zu geben.

Prahas Erzählung war längst ein Teil von Thereses Erinnerung. Sie roch das Wasser, sie spürte die entfesselte Strömung, sah die bernsteinfarbene Maserung des Gitarrenholzes und sie hörte das Gleiten der Fingerkuppen auf den Stahlsaiten.

Die Zeit der Hochwasser war die Zeit der Ausnahmen. Die Zille plötzlich ein wichtiges Fahrzeug. Werkzeuge und Möbel wurden auf den Dachboden getragen, wo in einer Ecke noch immer die Volksgasmaske hing.
Bei Niederwasser hatte das Kind auf den glitschigen Steinen der Schotterbank einmal ein Bajonett gefunden. Die Scheide war verrostet, aber der Stahl der Klinge darunter blitzte. Auch mit dem Hochwasser kam der Krieg zurück. In der Zeit da die Donau neuen Ufern zuströmte, brach der Damm.

Sie trafen sich in Gummistiefeln mit Schrotflinten und Luftdruckgewehren im Salettl des Donauwirtshauses zum Schießen. Sie zielten auf die Ratten, die das Wasser aus den Kellern in die Strömung trieb. Die Männer schossen, tranken und schossen. Zumindest beim Rattenschießen zu Hochwasserzeiten waren sie sich laut einig, daß nicht alles schlecht war damals.
Zur Zeit der Hochwasser war noch nicht absehbar, daß es am Ufer einer trägen, aufgestauten Donau keine Ratten mehr brauchte, um sie einig zu sehen, wenn sie dem Raum ihr »hab ich nicht recht?« aufdrängten. »Die Wahrheit ist eine Tochter der Zeit« sollte einer der ihren mit schmalen Lippen verkünden. Der Druck in Thereses Brust nahm zu.

Hochwasserschauen II

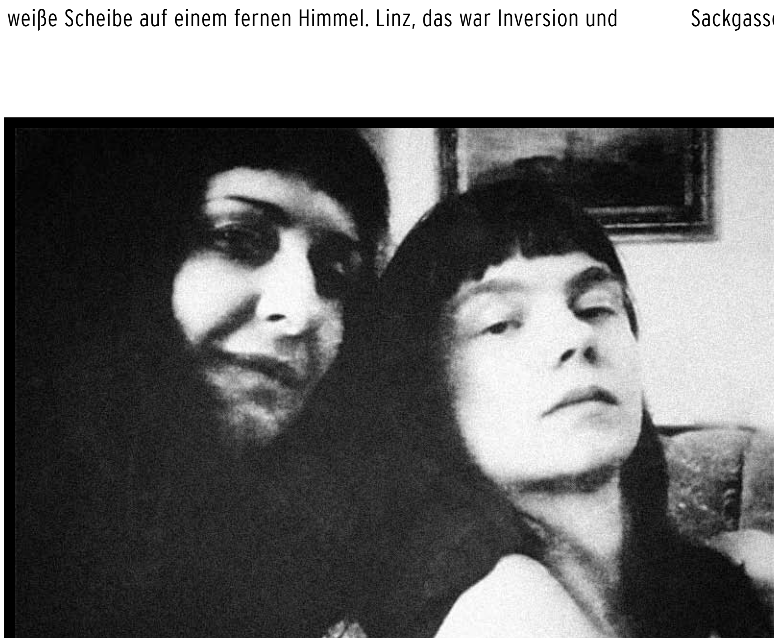
Bau!
Mmmmau!!
Schau
Hhau!!!

Max Praha schrieb seine Gedichte mit der Hand. Eine großzügige, ruhige Schrift setzte Skulpturen aus Worten, Zeilen und Strophen in den weiten Raum des weißen Blattes, ganz anders als Thereses geduckte Schrift, die Zentimeter um Zentimeter gegen die Sprachleere anzukämpfen schien.

»Auf alten Stadtplänen spüre ich verschwundenen Plätzen und Straßen nach, an vorauseilenden Schatten erkenne ich zukünftige Knoten und Einlagerungen in Bauernland. Wohnblöcke wachsen aus Feldern, die Schritte der Mägde verstummen auf frischem Asphalt, der Enkel des Knechtes betritt den Aufzug und stellt sich fortan in den Glutatem des Hochofens, während in den vornehmeren Gegenden der Stadt das Fortschreiten der Zeit weiter an der Blüte des Magnolienbaumes abzulesen ist.«

Ich werde versuchen Desiree eine Stimme zu geben, sagte Therese zu Marie. Desiree wird eine Geschichte erzählen. Es wird nicht die unsere sein.

Auszug aus: ***Atemnot***
1. Auflage Linz-Wien, Resistenz, 2001



Doch den Mond in der Sicht

Katharina Kain und Alenka Maly gestalten am **28. November 2013, 20.00 Uhr,** in der **Stadtwerkstatt** einen »Abend der Hinterlassenschaften«, lesen aus Eugenie Kains Roman »Atemnot« und begleiten Songs mit geerbten Gitarren von Gust Maly und einer Luftgeige.

Die Stadtwerkstatt als Ort der Erstaufführung ist für Kain und Maly nicht Location allein, sie spielt auch eine nicht unbedeutende Rolle in der Familiengeschichte.

2014 geht das Programm auf Tour durch die Bundesländer.

Von den Springquellen des genossenschaftlichen Reichtums[1]

Gabriele Stöger über das »Schwarzbuch Raiffeisen«

Eine »*kritische Gebrauchsanleitung zum System Raiffeisen*« legen Lutz Holzinger und Clemens Staudinger mit dem *Schwarzbuch Raiffeisen* vor. Unter dem Titel *Der Stille Riese* starteten die Autoren im Oktober 2010 in der »Boulevardzeitung« Augustin eine Serie über den Raiffeisen-Konzern. Dass daraus nun auch ein kompaktes Buch hervorgegangen ist, verdanken wir dem mandelbaum verlag, der mit der neuen Reihe *kritik & utopie* Raum für Entwürfe und kritische Reflexionen aus dem Bereich der Kultur- und Sozialwissenschaften geschaffen hat, die bereits mehr als 20 Bücher zählt.

Was kann man tun, um die Macht von Raiffeisen zu beschränken? lautet die Eingangsfrage und angesichts der überwältigenden Tatsachen könnte eine bescheidene Antwort sein, dass *Informiertsein* und *Mitredenkönnen* am Anfang aller Bemühungen um mehr Teilhabe stehen müssen.

Zum Informiertwerden trägt das Buch jedenfalls bei und eine Fülle an Material zusammen. Die »Märkte« und »Geschäfte«, hinter denen sich die Verantwortlichen gerne verstecken, tragen plötzlich Namen. Wer die Entscheidungen trifft und handelt, was für Funktionen gewisse Personen im Raiffeisen-Konzern innehaben und wie viele zugleich, erfährt die Leserin aus dem Buch und schon wird Einiges durchsichtiger, wo sonst der Nebel der Anonymität wabert. Mit 200.000 MitarbeiterInnen (2009) laut Eigendefinition der größte private Arbeitgeber der Republik, ist Raiffeisen über vielfältige Beteiligungen und Finanzierungen in fast allen Schlüsselbereichen der österreichischen Wirtschaft tätig (S. 70). Innerhalb eines Jahrhunderts wurde aus einer bäuerlichen Hilfskasse eines der mächtigsten und einflussreichsten Monopole Österreichs, ja – Europas.

Fast jede zweite ÖsterreicherIn sei KundIn (= Mitglied) bei einer der rund 550 Raiffeisenbanken. Lagerhausgenossenschaften kontrollieren zwei Drittel der Ernte von Getreide und anderen Feldfrüchten. Über verschiedene Tochterunternehmen beherrscht der Konzern die österreichische Zuckerwirtschaft zu 100% (Agrana) vom Saatgut bis zur Verarbeitung und damit die Preisgestaltung. Im Molkereibereich ist es ähnlich: Die Raiffeisenmolkereigruppe übernimmt 95 % der in Österreich angelieferten Milch und hält 99 % Marktanteil bei Frischmilch, 95% bei Butter, 85 % bei Schnittkäse (S. 85) und im Mühlensektor ist der Konzern die Nummer Vier in Europa (S. 82). Das Netzwerk selbständiger lokaler Raiffeisenbanken ist flächendeckend und daneben erleichtern die Raiffeisen Landesbanken in den Landeshauptstädten und die Raiffeisen Zentralbank RZB, kürzlich mit der Raiffeisen Bank International RBI fusioniert, kleine und größere Transaktionen.

Neben der Dominanz auf dem Geldsektor, im Warenhandel auf dem Land und bei der Verarbeitung von Agrarprodukten aller Art hält der Konzern große Anteile an weiteren wesentlichen Wirtschaftsfeldern: Lebensmittel (Efko bei Gemüse, Gourmet Fertigmenüs, Inzersdorfer, Maresi, Cerny beim Fisch, Landhof und Loidl bei Schinken und Wurstwaren, Salinen Österreich), Bau (Strabag u. a.), Versicherungen (Uniqua, NÖ und OÖ Versicherungen), Medien (Kurier, News-Gruppe mit »News«, »Profil«, »Format« und »Trend«, NÖN, SAT1, APA, »Krone Hit Radio« und einiges mehr), Dienstleistungen und Fremdenverkehr sowie Immobilien.

Wie kam es dazu?

Ausführlich geht das Schwarzbuch auf die historischen Wurzeln (»Bauernlegen«) ein. Der Namensgeber Friedrich Wilhelm Raiffeisen (1818 – 1888), ein evangelischer preußischer Kreisbeamter und Bürgermeister, begann nach der Hungersnot von 1846 bäuerliche »Hülfsvereine« zu gründen. Industrialisierung und billigere Importe aus den Nachbarländern führten auch in Österreich nach 1870 zu einem Preisverfall und ruinierten jährlich tausende Höfe. 1886 wurde die erste Raiffeisenkasse nach preußischem Vorbild in Mühldorf bei Spitz gegründet. Das Prinzip Raiffeisen mit dem Leitspruch »*Einer für alle, alle für einen*« gewährte »*Grüne Kredite*« (das bedeutete, Saatgut und Dünger mit der späteren Ernte zu bezahlen) und erleichterte die gemeinsame Erntevermarktung. Da die von mindestens sieben (unbemittelten) Bauern gebildeten dörflichen Genossenschaften allerdings Geld für die Darlehen brauchten, dienten Spareinlagen wohlhabender Bürger und nieder verzinsliche Anleihen zur Kapitalbeschaffung.

Innerhalb eines Jahrhunderts scheint das Unternehmen – mit Unterbrechung zwischen 1938 bis 1945, da genossenschaftliche Selbstbestimmung nicht mit dem Nazi-Regime kompatibel war – permanent auf Erfolgskurs gefahren zu sein. Während die Anzahl der bäuerlichen Betriebe kontinuierlich zurückging, stieg die Anzahl der »Mitglieder« bis 1990 auf 2,1 Millionen. Zentralisation und Expansion und die damit verbundene Anpassung an das Profitprinzip (Einkaufen zu Minimalpreisen, Verkaufen zu Maximalpreisen) drängten jedoch den Einfluss der Bauern in den Genossenschaften immer weiter zurück. Die Monopolstellung von Raiffeisen auf dem Land und Abhängigkeiten (aufgrund von Krediten) erschweren es dennoch vielen bäuerlichen Betrieben, nach Alternativen zu suchen. Was wird nun dem Raiffeisenkonzern eigentlich vorgeworfen? Das Schwarzbuch führt zusammengefasst folgende Hauptkritikpunkte an:

1. Machtkonzentration und Machtakkumulation
Raiffeisen agiert in Deutschland, der Schweiz und Südtirol, nirgends jedoch herrscht eine ähnlich intensive personelle Verflechtung wie in Österreich: Die gesetzgebende und politikbestimmende Kraft der »Dreifaltigkeit« von Landwirtschaftskammern, ÖVP-Bauernbund und Raiffeisen ist einmalig (und wesentlich erfolgreicher als ihre Pendants aus der Arbeiterschaft: Konsumgenossenschaft, BAWAG, etc.)

3. Monopolbildung und Machtanwendung
Als Monopol kann Raiffeisen z. B. in der Produktion und beim Handel mit Grundnahrungsmitteln den Preis diktieren. Als einer der größten Anzeigenkunden kann der Konzern nicht nur auf die eigenen Medien Einfluss ausüben. Lobbying hat er gar nicht nötig. Wozu sitzen zahlreiche Funktionäre in wichtigen Gremien?

4. Ausnutzen von Notlagen und Vorteilen
Unter dem Vorwand, die Interessen der gesamten Bauernschaft zu vertreten, werden die Kleinen benutzt, um mehr staatliche Finanzierung herauszuholen, bei der Verteilung der Fördermittel allerdings benachteiligt (S. 55). Lediglich ein Fünftel der Subventionen geht an kleine Bauern, den Großteil streifen ohnehin Begünstigte ein (darunter Red-Bull-Mateschitz).

5. Beeinflussung der Gesetzgebung (z.B. Durchsetzung der Gruppenbesteuerung)
Die Raiffeisen-Landesbanken hätten 2006-2008 bei Gewinnen von 1,9 Milliarden exakt 1 Prozent Steuern gezahlt und der RLB-NÖ/Wien wurden bei einem Gewinn von 739 Mio. Euro sogar noch über 21,6 Millionen gutgeschrieben (S. 81).

6. Missachtung des eigenen »Code of Conduct«
Es ist eine große Enttäuschung, dass demokratische Ansprüche und der ehrenwerte Genossenschaftsgedanke so wenig eingelöst werden, dass die wesentlichen Entscheidungen dort getroffen werden (wie so oft), wo die Genossenschaftsmitglieder keinen Einfluss mehr haben (S. 139). Anstelle von Solidarität scheint als Leitprinzip Bauernschläue getreten zu sein.

Dem moralischen und ökologischen »Code« widerspricht auch die Beteiligung des Raiffeisenkonzerns am Goldabbau in Ghana. Dieser reduziert landwirtschaftliche Flächen, und für die lokale Bevölkerung bleibt bestenfalls gesundheitsgefährdende Taglöhnerarbeit. Angeblich ist die RBI mit einer Reihe von Töchtern an Spekulationen mit Nahrungsmitteln ebenso beteiligt wie an der Finanzierung von Unternehmen, die in Afrika »Land Grabbing« betreiben.

Dennoch erzählt das Schwarzbuch keine »Skandalgeschichte«. Die sensationsgeübte Leserin findet überall nur das unerquicklich *Übliche* (das darum nicht weniger empörend sein sollte). Können Genossenschaften nicht existieren, wenn sie im Sinn ihrer Mitglieder agieren? Haben sie nur eine Chance auf dem Markt, wenn sie selbst kapitalistisch werden? Allerdings – was ist Raiffeisen gegen Firmen, bei denen haarsträubendes Missmanagement und stümperhafte Geldtransaktionen den Verlust tausender Arbeitsplätze zur Folge haben und deren Schäden auch wieder die Mehrheit zahlen muss?

Die für das Schwarzbuch zusammengetragenen Fakten beeindrucken, die Analyse bleibt leider oberflächlich. Dass der Text mit anderer Absicht entstand und ursprünglich eine Zeitungsserie war, lässt sich leider auch an etlichen Wiederholungen und teilweise divergierenden Zahlenangaben erkennen. Gelegentlich biedert sich die Ausdrucksweise etwas zu sehr an die vermeintliche Leserschaft »von der Straße« an, das hätte es nicht gebraucht. Grafische Darstellungen an der einen oder anderen Stelle hätten der Veranschaulichung des komplexen Geflechts sicher gut getan.

Dank der Lektüre des Schwarzbuchs ist schließlich das Giebelkreuz auch für mich allgegenwärtig. Wollte ich »raiffeisenlos« leben, müsste ich auf viele Genüsse verzichten, denn der weitreichende Arm von Raiffeisen hat viele Finger: Mein Speiseplan enthielte weder Zucker noch Fruchtsaft, weder Milch noch Joghurt, Käse und andere Milchprodukte, Mehl-, Stärke- und Getreideprodukte wären ebenso gestrichen wie Autofahrten (mit Biosprit) oder die Kreditkarte und das Bankkonto bei einer der zahlreichen Raiffeisen-Filialen. Ich wäre nicht so gut versichert, könnte nicht bauen oder nur bestimmte Straßen benützen, weder mit der Westbahn noch mit dem Twin City Liner reisen und müsste auch das Lesen von Zeitschriften drastisch einschränken. Ja, nicht einmal das Automatenbuffet oder Konservendosen wären Alternativen, denn auch da ist Raiffeisen drin.

Gibt es ein Entrinnen? Zurück zur Eingangsfrage: Sie hätte besser gelautet: *Was kann man tun, um den Reichtum von Raiffeisen gerecht zu verteilen und so der genossenschaftlichen Springquellen teilhaftig zu werden?*



Schwarzbuch Raiffeisen
Lutz Holzinger / Clemens Staudinger
228 Seiten
ISBN: 978385476-622-3
16.90 Euro
mandelbaum verlag, Wien

---

[1] nachdem mit der allseitigen Entwicklung der Individuen auch ihre Produktivkräfte gewachsen und alle Springquellen des genossenschaftlichen Reichtums voller fließen – erst dann kann … die Gesellschaft auf ihre Fahne schreiben: Jeder nach seinen Fähigkeiten, jedem nach seinen Bedürfnissen! Karl Marx, Kritik des Gothaer Programms. Randglossen zum Programm der deutschen Arbeiterpartei (1895), Karl Marx/Friedrich Engels, Werke, Bd.19, S.13-32.

Gabriele Stöger ist promovierte Politik- und Theaterwissenschafterin und freiberuflich als Moderatorin, Autorin und Kulturvermittlerin tätig.

Pacta non sunt servanda

Ein Kommentar von *Franz Primetzhofer* zum Linzer Zinswettgeschäft SWAP 4175

Da schwebt ein Unheil in Form einer Finanzbombe über der Stadt Linz und die Stadt ist wie gelähmt; entweder wird auf irgendeinen Retter gewartet oder man wird diese Katastrophe schon irgendwie überleben. Da werden Lebensgrundlagen, eine Infrastruktur einer ganzen mittleren Stadt zur Ware zum Zwecke der Kapitalvermehrung in Form eines verwinkelten Zinswettgeschäftes. Eine Finanzbombe, die, wenn gezündet, sich weitgestreut wie ein Schwelbrand ausbreitet und die sozialen Lebensgrundlagen der Stadt verbrennt, in alle Poren eindringt und existenzielle Ermüdung bewirkt. Wie weit ist uns durch diese Warengesellschaft allen schon die Schädel gewaschen worden, dass man so einen Unsinn auch nur erwägt, als sinnhaft hinzunehmen.



Linz in fear of swap 4175

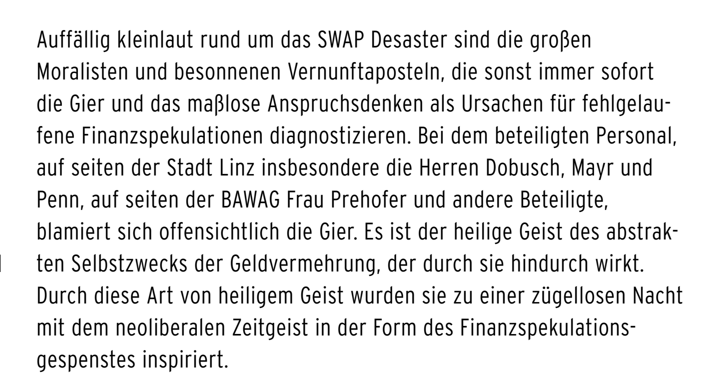
Wäre der Schaden durch das Spekulationsgeschäft SWAP 4175 von zur Zeit ca. 500 Millionen Euro für die Stadt Linz und die davon betroffenene Bevölkerung nicht so enorm, könnte man sich über derlei banale Episoden ergötzen, wie der kapitalistische Fetisch es schafft, die Tollpatschigkeit der Protagonisten mitsamt dem umgebenden institutionellen Gefüge vorzuführen. Hier könnte man auch sinngemäß David Graebers bestimmende Aussage über die Macht des Geldes anführen, indem er dem Geld, genauer wäre dem Kapitalfetisch, die Kraft zuspricht, Moral in eine Sache unpersönlicher Arithmetik zu verwandeln. Nicht umsonst hat die Mathematik einen fulminanten Aufstieg in der Finanzwirtschaft erfahren; ihre abstrakte Logik entspricht am ehesten der abstrakten Finanzkapitallogik; sie ist frei von allen Schrammen und Leiden der Menschen, Gesellschaft und Natur. Es geht um »reine« Verwertung, Anhäufung, Optimierung.

Erinnert sei daran, dass der SWAP nur als Ergänzungs- und Zinsabsicherungsgeschäft zu der Frankenanleihe der Stadt Linz um 135 Millionen Euro gedacht war. Inzwischen übersteigt aber das Absicherungsgeschäft, das in Wahrheit eine Zinswette ist, das Basisgeschäft von 135 Millionen Euro um das drei- bis vierfache. Der SWAP-4175-Prozess treibt unweigerlich seinem desaströsen Höhepunkt zu: Von beiden Seiten werden Experten, Gutachter, Wissenschafter, Rechtsanwaltskanzleien, Gerichte, Medien aller Art in Stellung gebracht, um das schon fast religiös anmutende Unheil abzuwenden, das niemand verursacht haben will. Und damit haben sie ungewollt nicht unrecht, weil das Übel, das wirklich dahintersteckt, auf keiner Anklagebank sitzt, sondern als fetischistischer Anstifter realabstrakt umherschweift, und dessen Aufgabe großteils schon erledigt ist. Das systemische Fetisch-Monster schaut zu, wie sich die Akteure im rechtlich, politisch, medialen Nahkampf zerfleischen, das Publikum aber nicht einmal johlt, lacht, weint und stöhnt, sondern in ohnmächtig Lähmung verharrt; der Fetisch selbst aber macht sich dadurch unsichtbar, so wie eine negative Verzauberung alle beteiligten Akteure verrückt macht. Uns erscheinen in diesem Fall BAWAG und Stadt Linz als Kontrahenten, die sie in unserem Rechtssystem vordergründig auch spielen müssen, aber im anderen Bezugsrahmen, dem System des Kapitalverwertungszwangs sind sie nicht Kontrahenten, sondern haben unterschiedliche Funktionen als Geldverleiher/Wettanbieter und Geldleiher/Wettenannehmer und sie haben somit immanent eine »sinnvolle« Funktion in der Schaffung des kapitalistischen Reichtums, des abstrakten Geldreichtums. Die Ware Geld, Kapital, kann nicht selber zu Markte gehen, sie braucht Träger, die in diesem Fall mit den fetischistisch getränkten Charaktermasken Geldverleiher und Leiher introjektiert und durchdrungen werden. Die zugerichteten Träger, die als bürgerliche Subjekte an der Oberfläche als autonom handelnde Personen erscheinen, unterwerfen sich dem Geldfetisch und führen im Sinne des Kapitalverwertungszwangs,- aus Geld mehr Geld zu hecken – das Geschäft in einem blinden Taumel durch.

Das Rechtssystem in unserer Gesellschaft hat die gewohnheitsmäßige Aufgabe, die auf abstrakten Eigennutz und Konkurrenz aufgebauten Verhältnisse, die eigentlich zur Gewaltförmigkeit neigen, wenn möglich, einigermaßen gewaltfrei und reibungslos zu regeln, aber auch große, ungustiöse, kotzige Brocken in einer verdaulichen Form abzuwickeln, damit nicht der Verdacht gefördert wird, dass das ganze System unverdaulich ist.

Kapitalfetisch und Personifikation der Schuld

Das bürgerliche Subjekt handelt sich mit seinem Omnipotenzwahn, Selbstbehauptungszwang, Glauben an den freien Willen Lasten und Versagen des Systems auf, für die es zwar nicht bzw. nur eingeschränkt verantwortlich ist, die es sich aber mit seinen Einbildungen, Glauben daran als individuelles Versagen, Last, Schuld selber anrechnet. Das bürgerliche Recht hat dabei die Aufgabe, die Lasten und das Versagen des Systems (positivistisch) auszublenden, um eine Personifikation der Schuld veranstalten und vollziehen zu können. Der Geld- und Kapitalfetisch hat damit sein Werk verrichtet.



Auffällig kleinlaut rund um das SWAP Desaster sind die großen Moralisten und besonnenen Vernunftaposteln, die sonst immer sofort die Gier und das maßlose Anspruchsdenken als Ursachen für fehlgelaufene Finanzspekulationen diagnostizieren. Bei dem beteiligten Personal, auf seiten der Stadt Linz insbesondere die Herren Dobusch, Mayr und Penn, auf seiten der BAWAG Frau Prehofer und andere Beteiligte, blamiert sich offensichtlich die Gier. Es ist der heilige Geist des abstrakten Selbstzwecks der Geldvermehrung, der durch sie hindurch wirkt. Durch diese Art von heiligem Geist wurden sie zu einer zügellosen Nacht mit dem neoliberalen Zeitgeist in der Form des Finanzspekulationsgespenstes inspiriert.

Das Zustandekommen derartiger Geschäfte wie des SWAP 4175 muss ohne dem Wirken des Kapitalfetischs unverständlich bleiben, denn sonst müsste man ja den Beteiligten der Stadt Linz und der BAWAG sofort einen Sachwalter zur Seite stellen, weil sie ja im Sinne der Gesellschaft nicht geschäftsfähig sind, sondern großen Schaden über sie bringen. In anderen, persönlicher verfassten Gesellschaften wären alle Beteiligten über Nacht aus der Stadt gejagt worden.

Kapitalismus ist in seiner autokannibalistischen Phase

Als die Phase des fordistischen Kapitalismus sich in den 1970er Jahren dem Ende zuneigte, weil die Kapitalverwertung über die Arbeitskraftvernutzung immer weniger rentabel wurde, entwickelte sich auf vertrackte Weise das Finanzkapital im Sinne eines immer weiteren Vorgriffs auf zukünftigen Mehrwert als Motor der Kapitalakkumulation. Lag das weltweit akkumulierte globale Geldvermögen im Jahr 1980 noch bei rund 10 Billionen Dollar, wird es nach Berechnungen des »Global Wealth Report 2011« derzeit mit 231 Billionen Dollar veranschlagt, stellt man die abgeleiteten Finanzprodukte (Derivate) von einem Volumen im Jahr 2007 mit 600 Billionen Dollar dazu, bekommt man eine Vorstellung über die obszöne Aufblähung des Finanzkapitals. Nach alter Logik hätte sich die Realwirtschaft mindestens vervielfachen müssen, um in einer halbwegs nachvollziehbaren Relation zur Finanzwirtschaft zu stehen. Hat sie aber nicht und könnte sie auch nicht, sonst wäre dieser Planet schon jetzt unbewohnbar.
Die Explosion des Umfangs der Geldvermögen um das Zwanzigfache innerhalb von 30 Jahren lässt erahnen, in welch hohem Grad an Fiktion das Finanzkapital sich befindet; d.h. die fiktiv halluzinierten Bänder zur Realwirtschaft werden immer dünner und reißen immer öfter, weil sich die halluzinierten Erwartungen an die Realwirtschaft nicht erfüllen. Aber dieses riesige, hochgepuschte Finanzkapital rast über die Welt und sucht nach Verwertbarem; alles was sich auch noch irgendwie eignet, wird in seinen Kapital-Verwertungssog gerissen. Die Bevölkerungen ganzer Länder, Städte, (Detroit lässt grüßen) Kommunen, werden ins Elend gestürzt, die Umwelt, die Natur, die Tiere werden der Kapitalverwertung unterworfen. Die Regierungen, die die Entfesselung der Finanzmärkte deregulierend mitbetrieben haben, wollen ihnen nun wieder Zügel anlegen; so als ob man ein Nashorn mit einer Schnur anbinden könnte. Dieses System tritt nun in seine autokannibalistische Phase ein, es werden die Bedingungen zerstört, auf denen es sich selbst reproduziert; so wie ein Alkoholiker anfängt, Türen, Holzböden, und letztendlich das Dach zu verheizen, damit ihm warm wird.

Pactum non est servandum

In der Klagsbeantwortung an die Stadt Linz fordert die BAWAG: »Pacta sunt servanda« (*Verträge sind einzuhalten*). Dieser aus dem römischen Recht stammende Vertragsgrundsatz hat unter dem damaligen System seine spezifische historische Legitimitätsform, aber im System der brutalen Kapitallogik, der abstrakten Herrschaft der Geldform, und schon gar nicht in der Phase des autokannibalistischen Kapitalismus, darf man diesen Rechtsgrundsatz akzeptieren: »Pacta non sunt servanda« (*Verträge sind nicht einzuhalten*): Sonst müsste man alle Verträge, die das Kapital in seinem Verwertungszwang hervorbringt, akzeptieren, egal ob dabei die Welt zugrunde geht, die Umwelt zerstört wird, die Menschen physisch und psychisch ausgesaugt werden. Dabei wird ersichtlich, mit welcher monströsen Gewalt das Kapital seine Ziele durchzusetzen gedenkt. Es ist die Pflicht der Menschen, die ihre Würde behalten wollen, solche Verträge nicht zu akzeptieren.

Das warenproduzierende System muss insgesamt aufgehoben werden, weil es Verträge zulässt, die die Existenzgrundlagen der Menschen, kleiner, großer Kollektive, ja der gesamten Menschheit als Waren degradiert, für Finanzspekulationen zulässt und zum Objekt abstrakter Reichtumsanhäufung missbraucht.

SWAP 4175: Pactum non est servandum! (Der Vertrag ist nicht einzuhalten!)

Franz Primetzhofer, Seefahrer und Wirt

Rom, Töne

Über andere Ohren, eine andere Stadt und andere Ohren in einer anderen Stadt. Von *Stefan Rois.*

»Zuerst einmal am Bushalteplatz stehen, ringsum blödsinniges Autogehupe, jaja, es macht ihnen Spaß, ist südländisch, ramponiert./ Hinter dem Baugelände, an dessen Seite stumpf Busse abgestellt waren, kam das mechanische Gebrüll (als hätten sie den Wahnsinn im Kopf, und der sagte ihnen, daß sich durch Hupen der Autostau auflösen würde?)/ Viele kleine ödelnde Stinker von Fiats mit den bleichen Morgenleuten, dazwischen in stockenden jähen Sätzen und Sprüngen und darauf wieder betäubtem Schlendern die Einzelnen./Und immer neu das Autogehupe, zehn Minuten lang, eine Viertelstunde lang, 20 Minuten lang. Nur Autohupen, zwei und drei auf einmal, dann in ganzen Rudeln.«
(Rolf Dieter Brinkmann: Rom, Blicke, Hamburg 1979, 179.)

Wenn die Fotografin streunt, die Kamera stets griffbereit, sieht sie die Stadt mit anderen Augen, mit *einem* Auge bei Lichte betrachtet, mit *dem* Auge nämlich, mit dem sie durch den Apparat lugt. Das Objektiv hat sie nicht nur auf die Kamera, sondern auch auf das Subjekt geschraubt. Der Blick sucht nach Motiven, vielversprechenden Ereignisherden, reizvollen Schattenspielen, architektonischen Verschiebungen, Originalen. Die Perspektiven sind dabei virtuell gerastert, die Fotografin tastet die Gemäuer, Häuserfluchten und Plätze mit dem Maß von Bildformaten ab. Die Stadt ist im Fokus. Die Fortbewegung im urbanen Strom wird von Bau- und Menschenmassen geleitet: flotieren, treiben lassen, bis wieder ein Sujet auftaucht: auflaufen, stranden, lichten. Die Fotografin passiert und wird passiert: Vehikel aller Art, eilende EinwohnerInnen, faulenzende Katzen, Schaufensterpuppen, Lichtquellen, Reflexionen, im aufsteigenden Rauch, im sich senkenden Smog. Die Wahrnehmung ist offen - Weitwinkel.

Ich bin keine Fotografin. Ich arbeite beim Radio. Ich streune nicht mit der Kamera in den Straßen, sondern mit dem Audiorecorder. Wenn ein Gerät zwischen mir und der Stadt vermittelt, dann hört es auf den Namen »Zoom H2N«. Mit ihm als Begleiter höre ich anders: differenzierter, sorgfältiger, mehr. Der Flügelschlag der Tauben wird plastisch. Lautsprecherdurchsagen am Bahnhof bekommen Mehrwert - das gibt eine schöne »Atmo« für ein Feature ab. Gesprächsfetzen, Hufschlag auf Kopfsteinplaster, das Piepsen eines Automaten, das Klirren von Gläsern in einer Bar, ein Flugzeugstart; wer weiß, vielleicht kann ich das Schaben der Baggerschaufel für mein Hörspiel brauchen.

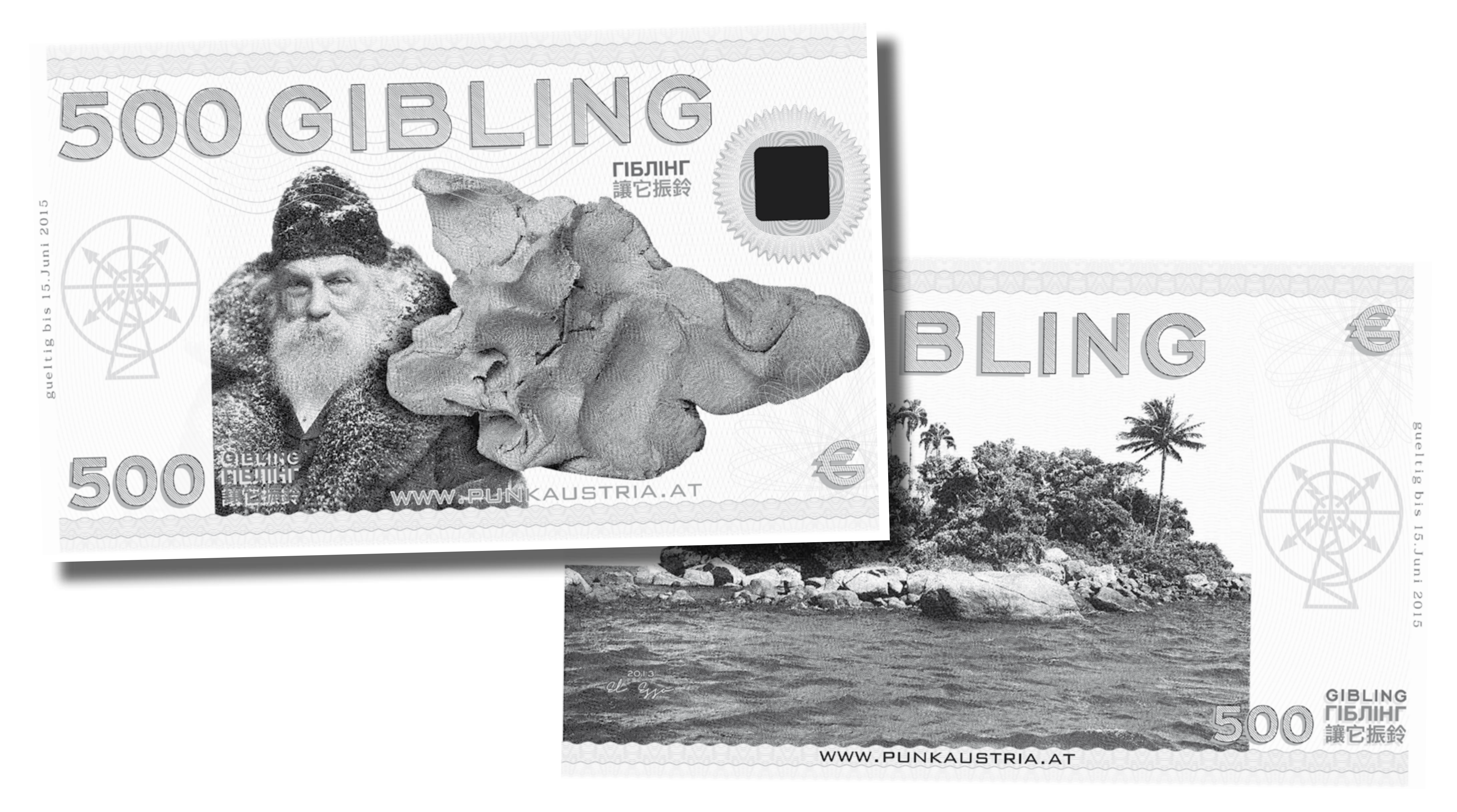
Ein Medium, egal welches, steht immerzu und per se zwischen zwei Polen, es ist zwischen Ich und Welt geschaltet. Das Aufnahmegerät eröffnet mir nicht nur Wirklichkeit, sondern entfernt mich auch von ihr. Ich halte keine Linse vor mein Sichtfeld, aber verbarrikadiere mir mit Kopfhörern die Gehörgange. Und selbst wenn ich darauf verzichte und quasi auf gut Glück die Aufnahmetaste betätige - wie die Fotografin ein Foto aus der Hüfte schießt - : Ich nehme mir von der Stadt, was ich brauchen kann. Die Stadt wird zu einem Ordner voller WAV-Files. Ich bin ein Schallpirat, ein akustischer Plünderer. Immer auf der Suche nach Stereo-Gold, nach brauchbaren Klängen. Mein Hören ist kein interesseloses, es ist ein Belauschen, ein Abhören, es will entdecken, ausgraben, festhalten und mitnehmen. Obwohl ich ganz Ohr bin, wird ästhetische Erfahrung im Vollsinn wenn nicht verhindert, dann zumindest erschwert. Mit dem Recorder in der Hand wird nämlich allzu leicht aus gelassenem Erleben ein Jagen und Sammeln, ein Ausstopfen und Präsentieren.

Durch Rom spazieren, das ist nicht nur eine optische Safari. Das bald 2000 Jahre alte Pantheon mit seinen dreizehn Meter hohen Säulen sieht zweifelsohne imposant aus und gibt hervorragendes Material für jeden Diavortrag ab. Auf die Akustik unter der Kuppel weist kein Stadtführer hin, geschweige denn auf das babylonische Geraune der Schaulustigen, auf dieses wogende Gewebe, das im Bauch der Rotunde jeden Moment aufs Neue aus den Klängen hunderter tuschelnder, kichernder, Referate haltender Kehlen geflochten wird und unter dem Oculus (!) widerhallt, zerschellt, widerhallt. Und der Trevi-Brunnen begeistert ebenfalls durch seine Dimension, und durch seinen monumentalen Leichtsinn, durch meisterhaft geformte und trefflich arrangierte Skulpturen, sowie durch ein nahezu surreales Setting. Aber darüber hinaus blubbert er ganz einfach ganz fantastisch und sprudelt und klatscht und quakt sogar gelegentlich. Und der römische Verkehr ist - für die anderen Ohren - ein Hupkonzert im Vollsinn, eine groß angelegte Noise-Komposition mit unzähligen AutorInnen, die nicht wissen, was sie tun. Aber Spektakel bleibt Spektakel - ist stets auch Übermaß, Belastung und akustische Umweltverschmutzung bis zur Gesundheitsgefährdung. Vor allem, wenn man einen Monat lang einen Steinwurf entfernt von der Piazza Navona wohnt.

Ich hatte keinen besseren Freund als den Regen. Er unterbrach die Bauarbeiten im Hof, dumpfes Hämmern, schrilles Sägen, das Herabrasseln von Schutt und alten Batterien; er spülte die knatternden Motorräder aus den Gassen, spülte sie aus den Gassen oder stellte sie vor dem Kiosk ruhig; er platzte in das Geschnatter der Touristenhorden und zwang die BildungsbürgerInnen, die Fashion Victims, die gröhlenden Studierenden, die US-Amerikaner, die Südkoreaner und die Deutschen ins Innere der Restaurants oder gleich zurück in ihre Unterkünfte; und vor allem vertrieb er die StraßenmusikerInnen, die unter meinem Fenster jeden Tag die selben drei Lieder (»Volare«, »My way« und ... »Volare«) mit aufgesetzter Inbrunst in die heiße Luft bliesen. Selbst wenn ich am Vorabend die Finger von Vino Rosso und Nastro Azzurro gelassen hatte, erwachte ich stets schweißnass in einem hellhörigen Haus mit hohen weißen Räumen - und mein Kopf war schwer, angeräumt mit lautstarken Träumen. Wenn es stark genug regnete, wurde es endlich still. Es war Juli, es war Rom. Regen war ein seltener Gast.

Ich gehe noch einmal zum Fenster, ziehe ein letztes Mal an der Zigarette und werfe den Stummel in ein Glas, in dem sich Regenwasser gesammelt hat. Es zischt, doch was ist dieses »es«, das zischt, von dem die Sprache behauptet, es existiere?

Stefan Rois ist Koordinator des akustischen Infomagazins FROzine auf Radio FRO (www.fro.at). Er empfiehlt im Zusammenhang mit obigem Text: www.hoerstadt.at *und* www.urban-audio.org.



Druckfrisches für das Portemonnaie der Dame von Welt: der 500er-Gibling.

THE FUTURE ZONE

Die Macher des STWST-Clubs für »alle Mischformen elektronischer Musik«, Fino & Abby Lee Tee, über ihr seit drei Jahren erfolgreiches Konzept.

Wie kam es zu der Veranstaltungsreihe?

Anstoß kam von Flip aus der KAPU, der einen Abend mit einer Reihe zeitgenössischer Artists aus Wien machen wollte. Jedoch war die KAPU zu klein für dieses Vorhaben, platztechnisch sowie auch vom gesamten Aufwand. Deswegen kam er zu uns in die Stadtwerkstatt und erkundigte sich, ob denn bei uns Interesse bestünde, diesen Abend mit zu veranstalten. Der besagte Abend stand unter dem Titel »The Future Sound of Vienna« der an alte Exporte a la G-Stone und Kruder & Dorfmeister erinnerte, nur waren es nun neue Gesichter und neuer Sound, wie der von Gilles Peterson viel gespielte und nun bei Ninja Tune gesignte Dorian Concept, sein Kollege The Clonious, die Twin Towers und DJ Buzz. Genauer gesagt war's dann eine Neuvertonung eines alten Sci-Fi Streifens (»Cosmic War of the Planets«). Das war vor nun dreieinhalb Jahren.

Dieses experimentelle, moderne Sound-Konzept, welches an diesem Abend im Vordergrund stand, bewegte uns derartig, dass wir in unzähligen Gesprächen über die Linzer Clubkultur zum Entschluss kamen, dass das nicht der einzige Abend gewesen sein kann, bei dem aktuelle »Off Genre« »Tanz«-Musik im Rahmen einer Clubnacht präsentiert wird. Auf Anhieb fiel uns genügend Programm für die nächsten 30 Nächte ein und wir mussten uns eher am Riemen reißen und fokussiert an die ganze Sache rangehen. Aber eine wichtige Hürde war jedenfalls schon mal geschafft. Der Name unter dem das Ganze geschehen sollte, »THE FUTURE SOUND«, stand fest, wenngleich wir ohne den Einfluss der ersten Party in Bezug auf die Namensgebung eventuell doch einen etwas weniger plakativen gewählt hätten.

Wer war dann in der zweiten Nacht dabei?

Beim zweiten Abend war schnell beschlossen, mit fLako als Hauptact die musikalische Ausrichtung vorgeben zu wollen: Beats, Moderne Bassmusik, experimenteller (Instrumental-) Hip Hop, naja eigentlich alle Mischformen elektronischer Musik. Als Support waren (und sind natürlich) Feux, Kalifornia Kurt und Paul Pre mit von der Partie. Feux und Kurt waren aufstrebende Beatbastler aus dem Umfeld und bildeten ein perfektes Warmup. Paul hatte damals begonnen, seine monatliche Mixserie auf *www.paulpre.de* online zu stellen und war auch ein Jahr zuvor schon im Rahmen einer anderen Veranstaltung aus unserem Umfeld in Linz zu Gast. Die Mixes sind nach wie vor eine Empfehlung wert und es kommen monatlich neue dazu!

Wer steht hinter TFS?

Wir, Fino & Abby (Lee Tee) waren vom ersten Moment an dabei und tragen das ganze Musikalische, nach wie vor im Gedanken an eine bessere Zukunft in der Linzer Clubwüste. Woifi (*wolfgangortner.tumblr.com*) machte den ersten Flyer, pausierte dann zwar kurz, ist aber nun seit langer Zeit für das grafische Konzept verantwortlich, welches es schon mehrere Male auf diverse Designblogs schaffte und auch eine unverkennbare Linie mitbringt, die für alle Rezipienten klar erkennbar ist und, wie man merkt, auch anspricht. Weiters zeigt sich Andreea Săsăran für die schöne Video-Dokumentation verantwortlich, man bediene Vimeo & Youtube!

Wer war nun schon aller zu Gast?

Nach nun 33 Parties vergessen wir sicher einige, aber neben den bereits Erwähnten zB.: Shigeto, Nosaj Thing, Floating Points, Low Leaf, Ifan Dafydd, Jameszoo, Slugabed, Om Unit, Kidkanevil, Krts, Comfort Fit, Robot Koch, Eskmo, Cuthead, Long Arm, Hermutt Lobby, Ritornell, Swede:art, Ngoc Lan, Zanshin, Cid Rim, Mieux, Jay Scarlett, Minor Sick,...

Und was wird die Zukunft bringen? Die nächstes Parties?

Die nächste Party findet im Rahmen der Ars Electronica Festival Nightline am 6. Sept. statt, mit dem (noch unbekannten, aber sehr empfehlenswerten) Duo Camila Fuchs (aus London), Anna Leiser (Bebop Rodeo/Wien) und uns beiden als Dj-Support. Und dann freuen wir uns schon auf Airhead (ebenfalls aus London) am 27.September.

Welchen Artist wolltet ihr immer schon einmal einladen, aber es hat bis jetzt noch nicht geklappt?

Da prangt Dimlite an erster Stelle. Wir hätten schon einige Versuche unternommen, die in den verschiedensten Stadien des Bookings scheiterten. Zumindest sind wir da aber auch nicht die Einzigen, was man so hört. Da sind weder Geld noch geografische Gegebenheiten oder dergeichen das Problem, sondern eher der grundsätzliche Unwille, allzu viel live zu spielen. Da der Herr aber so unglaublich gute Musik macht, müssen wir es jedoch wohl weiterhin probieren.

Und zum Abschluss wollen wir noch auf eine andere, aus dem Kollektiv entstandene Reihe verweisen mit dem Titel »turn | table | tennis«. Wie der Name verraten lässt, handelt es sich um Tischtennis und Plattenspieler.
Gute Musik genießen und fein Tischtennis spielen.
Mehr dazu aber dann im Herbstprogramm der Stadtwerkstatt & auf FB – turntabletennis

Fino & Abby Lee Tee

PS: Danke an alle Supporter dieser 3 Jahre!

VERANSTALTUNGEN STWST SEPT/OKT/NOV/DEZ

Do. 05.09. ARS Nightline mit König Leopold

Fr. 06.09. ARS Nightline: The Future Sound presents: Camila Fuchs (SVS Records/London) Anna Leiser (Bebop Rodeo)

Sa. 07.09. ARS Nightline: THE EMPRESS CLUB presents: SICK GIRLS (DE), THAT FUCKING SARA (DK/DE) NOISYBOY

So. 08.09. ARS Nightline:
UKI viral performance
LIVE CODE LIVE SPAM (70:00)
SHU LEA CHEANG meets Pd~graz/linz
Midnight Film Screening: »I.K.U. – This is not love. This is sex.« (2000)
Cyberpunk Sci-Fi Porn Movie von Shu Lea Cheang

Mo. 09.09 Ars Electronica Nightline: Abschlussparty @ Cafe Strom – DJ Line – Party Line mit DJ Popspionage

Mi. 11.09. „Diktatorpuppe zerstört, Schaden gering", Buchpräsentation

Fr. 13.09. Ruffpack :: hip hop

Sa. 14.09. Fireclath :: reggae/dancehall

So. 15.09. Las Kellies / Tigrova Mast / Brio :: rock

Fr. 20.09. 20 Jahre Jack Frost / Saturnine :: metal/doom

Sa. 21.09. Audibomber, Noize Bazooka, Ambassador 21 :: electro/techno

Do. 26.09. Ufomammut // Zolle :: stoner – progressiverock

Fr. 27.09. The Future Sound :: electronic

Sa. 28.09. Regio Bash Festival

Fr. 04.10. The Stepkids :: funk/soul

Sa. 05.10. Junq.at 5 Jahres Qlash

Do. 10.10. Kommando Elefant lesen aus »Das große Elefanten-Lesebuch«

Fr. 11.10. Turbostaat :: punk

Sa. 12.10. Good Vibration Sound :: reggae/dancehall

Mi. 16.10. Dialektik im Quartett :: Vortrag von Gerhard Scheit über Eisler und Adorno

Fr. 18.10. Las Vegas Records Night mit MAUR DUE & LICHTER / MY NAME IS MUSIC / C-60

Sa. 19.10. Empress Club

Mo. 21.10. Don Vito // FS Massaker Trio :: rock/jazz

Fr. 25.10. The Future Sound :: electronic

Sa. 26.10. UFO Charity :: reggae/dancehall

Do. 31.10. Radio FRO Fest

Do. 28.11. Alenka Maly & Katharina Kain: Lesung und Lieder über den Rand

Do.05.12. Lesung mit Erwin Riess



Impressum versorgerin Nr. 0099 / september 2013 . herausgeberin: »stadtwerkstatt«, kirchengasse 4, A-4040 linz . tel: 0732-731209 . fax: 0732-711846 . e-mail: versorgerin@servus.at . web: http://versorgerin.stwst.at . redaktion: astrid benzer, kurt holzinger, franz xaver . layout: astrid benzer, astrid.benzer@liwest.at . anzeigen: kurt.holzinger@servus.at . auflage: 9.000 stück . druck: landesverlag wels . blattlinie: die versorgerin berichtet über die aktivitäten der stadtwerkstatt und bringt beiträge zur transformation von kultur und politik. **RETOUREN AN: STADTWERSTATT, KIRCHENGASSE 4. 4040 LINZ**